

# من إحدى الزوايا



يحيى حقي



ARCHIVE

يصدر هذا العدد والأمة العربية تتطلع بلهفة الى مؤتمر القمة الثاني بعد النكسة ١٩٤٨ وهناك شعور مشترك بين جميع ابناءها - وان احس كل فرد انه مستقل به - بان الآمال المعقودة على وقوف العرب جميعا جبهة واحدة متحدة لانسير نحو التحقق بالهمة الواجبة ، ولا بالسرعة المرجوة ، ولو كان الامر امر خطف بعيدة المدى لسان عليهم الصبر ورضوا بترك الخلافات - عنيفة كانت او هينة - تحل نفسها بنفسها على مر زمن يقصر او يطول ، ولكن الامر امر خطر جسيم يهدد الأمة العربية - لا بحسبان الظن او الاحتمال - بل بمرأى العين فهو حال بها جائم عليها كائن فعلا ، لم تكن النكسة ختاماً لامتداد نكبة بل فاتحة لسلسلة من النكبات اشد وأدهى ، فلا تخفى اسرائيل اصرارها على التوسع ان لم يكن بالاحتلال العسكري فببسط نفوذها او قل حمايتها على بقية فلسطين والاردن ولبنان. كخطوة اخرى في طريق اسرائيل الكبرى من الفرات الى النيل فتبتز الجناح الشرقي لمصر قلب العروبة وتعزل العراق ، وتصبح سوريا ثمرة ملغلة تنتظر قطافها في اوان لن يقرب. ويتقلب وجه السعودية من نحو الشمال الى نحو الجنوب ليلفحه هوا. الصحراء والبدواة، ويسقط الاردن فريسة بلا حراك. انها تريد لا ذك صرح هذا الشرق العربي فحسب، بل ان تقنع ايضا جلور

تاريخه ، له أن يعيش من بعد ، كنبات الفطر ولكن عيها له أن يتابع على النمو رسالته الحضارية في المجتمع الدولي . ومن أسلحة إسرائيل أحداث الدهشة في قلوبنا لأنها تسوقنا الى البلبلة والياس وتشل حركتنا لا بحسامة انجازاتها المؤقتة وسرعتها اذا قيست الى حجمها ، ارضا وسكانا ، فحسب ، بل بوقوفنا ايضا في يد هذه الدهشة موقف الحيرة الهامسة بالعجز اذا قدرتها على التقرير بالرأى العام الدولي ، يبدو أن القضية التي تشغلها ليست هي محو إسرائيل فعلا للفلسطين - وطننا وشعبا - بل خوف إسرائيل السارقة من احتمال أن يقضى عليها العرب اذا سألوها أن ترد الحقوق الى اصحابها . لم يذبح الحق والمنطق كما هما مذبوحان اليوم . نحن في دهشة حيارى اذا شعوب كثيرة ليس بيننا وبينها أقل خصام ، بل بالعكس ، نسعى لصداقتها ونرحب بها ، تنزل عن مكانة القاضي المعابد وتخصنا نحن بعدا شديدا ، كان الاعتداء واقع منا عليهم لا من إسرائيل علينا . كذلك اذا قدره إسرائيل على تهديد هذه الشعوب بأحداث لالاق واضطرابات سياسية واضرار باقتصادها اذا ما عى كفت عن عدائنا . ولا بد أن نبرا من هذه الدهشة ، امما وافرادا ، فما أكثر رجال الفكر الذين يتعللون بها تبريرا للشلل الذي اصابهم وحال بينهم وبين متابعة الانتاج ، على حين أن امهم لم تكن في يوم في حاجة الى ملدهم مثل حاجتها اليوم اليه .

الامل أن تقتصر نظرة مؤتمر القمة على اليوم لا على القد ، ليس المراد هو الغاء الخلافات أو حتى نسيانها ، بل تاجيلها لتتجد كل القوى وتخلص من جميع مطالب الأنانية من أجل هدف واحد عاجل هو رد هذا الخطر الجائم على الأمة العربية . المهم هو محو العمار ، فاذا ارتدت لنا كرامتنا لنا أن نجلس كرما ، لننتاب أو حتى لتتعاكس . فما أبشع عراك القاعدين ..

والمجلة وهي تستقبل بهذا العدد عاما جديدا في حياتها ماضية بعون الله في اداء رسالتها ، ولعل انكماش حجمها اضطرابا - والى أجل ترجو أن يكون قصيرا - يدفعها الى زيادة التدقيق في انتقاء مادتها ليفسح الحسن مكانه للأحسن ، والى الثبات على العناية ببعض أبوابها الاضافية كالغنون التشكيلية والعمارة والموسيقى واحياء التراث والعلوم ، نظرية وتطبيقية ، وبخاصة بعد أن استقلت شقيقتها « مجلة المسرح » بغلعة فنى المسرح والسينما ، وليس لها تفسير لشعاعها « سجل الثقافة الرفيعة » الذي تمسك به الا بأنه يدعو الى تناول الأبحاث الأدبية وطرائق التعبير بأسلوب علمي ، فتقتصر على اللب وتبتعد عن الزخارف الفارغة والعجلة والسطحية وتلتزم ما تتطلبه الأمانة من جد فيكون من أوائل مطالبها تحديد « المصطلحات » فلا زلنا نعاني من غموضها واضطرابها عنا شديدا ، أعمال كثيرة نسميها بغير اسمائها ، أعمال كثيرة نسميها مثلا بالفن الشعبي وهي ليست منه ، ونرى من العيب أن نطلق على الفرقة الموسيقية الشرقية اسم « التخت » ونسميها « الاوركسترا » بل وفوق ذلك نجعل لها قائدا يمسك بعصا لاندري ما عمله وما عملها ، ثم اتصال التسلسل ، كتمان كل الأبحاث العلمية ، فلا يزال أغلب

انتاجنا الحديث في الفن والأدب محتاجا الى من يؤرخ له ويتتبعه منذ نشأته الى اليوم ويستخلص من النسيان او الإهمال روايته وأبطاله ، وصلات كل جيل بمن سبقه ، ثم ارساء تقاليد صالحة في النقد ، فلا تقتل الممارك أو تسف بها حبا في الشهرة أو الخصام ، وأن يشترط كل ناقد على نفسه أن يكون أعلم ممن يتقدمه في موضوع المناقشة ، لا يكفي أن يساويه فما بالك اذا كان أدنى منه ، وأن يتثبت هذا الناقد أولا من آسانيته ويقدمها لنا ، وأن يضع العمل المتقود بين ماسبق من انتاج صاحبه ومن الاعمال الماثلة لغيره ، وأن يكون همه مع زملائه هو تصحيح أخطائهم لا طعنا وتجريحا لكرامتهم ، نريد حوارا بين آراء ، لا عراكا بين أشخاص ، تقاليد صالحة أيضا في الانتاج ، فقد كنا نظن أن هذا الطراز الغريب من الناس الذي لا يستحي أن يسرق أو يقتبس من غيره شيئا ينسب الى نفسه قد ولى وفات فاذا بنا لانزال في حاجة الى التنبيه بأن مثل هذه الفعلة ليست من العيوب الخلقية فحسب بل هي سخر نمار كل الحرية في تمثيل الانزلاق اليه . قد تعذر الناشئ اذا ارتكب هذه الفعلة لفرط لهفته على لفت الانظار اليه ، ولكن ما عذر من هو معهود من القلم التي ترتجى عندها الهداية والقنوة ، ما أبغض هذا الذي يهز أعطاه وهو يفتح لنا جعبته مزهوا بما تحتويه من مال .. مسروق .

لأنريد فحسب من كل كاتب أن ينسب كل كلام قراء لصاحبه ، بل ان ينسب أيضا كل رأى سمعه لقائله ، لأننا نفترض فيه الصدق والأمانة ، ولا شرعية لأية علاقة بيننا وبينه الا بهذا الافتراض .

ونطالب أيضا بانتهاج أحدث الأساليب العالمية لدراسات النقد واللفظة داخل جامعاتنا ، فليس من المقبول أن تظل هذه الدراسة على النحو النظري البدائي الذي عرفته الجامعة عندنا منذ انشائها ، فقد جدت مثلا في دراسة النقد اتجاهات هي أشبه بالتجارب الميدانية نجدها في كتب النقد الحديث في الغرب لم نسمع عن أى منها جرى تطبيقه على الأدب العربي قديمه أو حديثه .

أما الدراسات اللغوية فقد حسبنا أنها بدأت تتحرك من جمودها حين سمعنا بإنشاء معمل الأصوات بجامعة الاسكندرية ، ولكنه بعد أن صرفت عليه الأموال الطائلة وظهرت بعض بوادر انجازاته داخل الجامعة وخارجها اذا به يحكم عليه بالانكماش فاصبح لا ينتفع به الا عدد اليساسنس . قد يكون جامعة الاسكندرية مبرراتها ولكن هذه هي خطة من يلتزم الطريق المعتاد المعبد رغم ضيقه لأنه أسلم وأسهل وأن كان الثمن هو الحرمان من الوصول الى آفاق جديدة فان هذا الوصول يقتضى مزيدا من الجهد والجراحة . ما أجدر قضية هذا المعمل بأن تنكشف ويتناولها بالبحث كل المثقفين على العربية من التغلف لنعرف لماذا أقيم هذا المعمل داخل الجامعة ، ولماذا كان انحطاده ، وما هي الحسارة الناجمة عن هذا الانحطاد .

# إقبال

## شاعر باكستان وفيلسوفها

لا يكاد المرء يذكر اسم إقبال حتى يتطرق إلى ذهنه اسم علم من أعلام الفكر والاصلاح هو الشيخ محمد عبيد الذي تشابهت آراؤه وأفكاره مع الكثير من آراء وأفكار محمد إقبال . كان هذان المصلحان ، وقيلهما جمال الدين الافغانى وعبد الرحمن الكواكبي ، شخصيات اسلامية لمعت في ذلك العصر . وقد كرس الشيخ محمد عبيد وإقبال جل حياتهما في التأمل العميق في أحوال الأمة الاسلامية ، وقد شرعا قلمييهما لازالة العلل التي كان يقاسي منها مسلمون خلال القرون القليلة الماضية . غير أن هناك اختلافا هاما بين الاثنين ، فهي وان كانتا من المصلحين في النظرة وفي الهدف الا أن وسيلتيهما لتحقيق ذلك كانتا مختلفتين . ففي حين اختار محمد عبيد النثر ليكتب به رسائله الشاملة العميقة التي قد لا يبذلها سوى مقدمة ابن خلدون، راح إقبال يعبر عما بنفسه من طريق الشعر .



د. محمد إقبال

وإقبال معروف في هذا البلد ، وقد قام بعض مفكريكم الكبار بدراسة أعماله واحلالها

تحررت الحبيسة ، وهي الحبيسة الذي تتغنى به  
القافلة وهي تسير في ركب الزمان »

وكذلك قال المرحوم الدكتور محمد حسين  
هيكل :

« ولم يكتف اقبال بأن يتجه برسائله هذه  
الى أبناء وطنه المسلمين في الهند ، بل توجه  
بها الى مسلمي العالم كافة ، وقصد بها  
أن تكون رسالة عالمية للناس جميعا حيثما  
كانوا من أرجاء الأرض » .

وهذا الذي قاله الدكتور هيكل قد يضاف  
على اقبال وعلى شعره صورة ممتازة ، لأن  
اقبال - في الواقع - لم يكن شاعرا ممتازا  
وحسب ، بل كان فيلسوفا ومفكرا وداعية  
وسياسيا أيضا .

وقبل أن نعالج كل هذه الأمور على حدة  
يحسن بنا أن نتعرف أولا على حياة اقبال الامر  
الذي يجب علينا أن نفعل اذا ما أردنا تقييم  
أعمال هذا الرجل .

\*\*\*

ولد اقبال بسمالكوت في ٢٢ فبراير ١٨٧٣  
في عائلة كشميرية متوسطة الحال . وكان  
أبوه نور محمد رجلا من رجال الأعمال ، تقيا  
ورعا ، وقد اتبع في تعليم ابنه محمد اقبال  
الطريقة التقليدية ، فقد أرسله الى أحد المساجد  
ليحفظ القرآن الكريم . ومنه ذهب اقبال الى  
أحدى المدارس المحلية حيث أشرف على تعليمه  
سيد مير حسن أحد المثقفين البارزين الذي  
اكتشف في تلميذه ملامح النجابة مما جعله  
يمنحه كل تشجيع . وقد احتفظ اقبال طيلة  
حياته بميزة صداقة معلمه ، وحين عرض عليه  
حاكم لاهور البريطاني في يوم من الأيام أحد  
الالقب ، أوصى اقبال بمنح اللقب لأستاذه  
ومعلمه القديم بدلا منه ، وفعلنا منح سيد مير  
حسن لقب ( شمس العلماء ) .

وانتقل اقبال الى لاهور عندما بلغ الثانية  
والعشرين من عمره ، وبعد عامين من ذلك  
التاريخ حصل هناك على درجة الأستاذية في  
الفلسفة . وبلاهور تأثر اقبال بسير توماس  
أرتولد أستاذ الفلسفة في الكلية الحكومية ،  
وعملًا بتبصيحته سافر اقبال الى أوروبا لمواصلة



## بقلم: سجاد حيدر

سفير باكستان في القاهرة

محلها من التقدير . فقد قال عنه الدكتور طه  
حسين :

« كان اقبال هو الذي دعانا لأن نعرف  
أنفسنا ، ولأن نناضل من أجل حقوقنا ، ومن  
أجل قضية الحق والخير والجمال » .

وقال عنه أحمد حسن الزيات :

« وإذا كان حسان شاعر الرسول فإن اقبال  
شاعر الرسالة . وإذا كان لسان من نازعه  
شرف الدفاع عن محمد ، فليس لاقبال من  
ينازعه شرف الدفاع عن المحمدية » .

وقال عنه عباس محمود العقاد :

« ان واجب الناس في كل عصر أن يكرموا  
العلماء ، وإذا كان على أهل الشرق أن يعترفوا  
بخدمات مثل هؤلاء الرجال ، فإن اقبال هو  
الرجل الذي يجب أن يتخذ مثالا لذلك » .

وقال المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزام :

« اننا نريد أن يقرأ كل واحد منا شعر  
اقبال وفلسفته . ان فلسفته هي القوة التي

دراساته العليا ، وكان ذلك عام ١٩٠٥ - وقيل هذا التاريخ كرس اقبال جزءا كبيرا من وقته - سواء حين كان يطلب العلم أو كان يدرس - للكتابة . وقيل أن يرحل إلى أوروبا كان شعره على السنة الناس وكان اسمه يتردد في شتى ربوع شبه القارة .

وأول بيت شعر استرعى انتباه الناس كان البيت الذي أنشده في ندوة شعرية حضرها عندما كان تلميذا صغيرا وترجمته :

« لقد انقطع القوة الالهية قطرات ندى على أنها لآلئ » .

وقد قضى اقبال السنوات الثلاث التي أمضاها في الخارج موزعا بين كمبردج وميونخ ولندن . فقد درس الفلسفة في كمبردج ، وفي ميونخ حصل على درجة الدكتوراه وكانت عن موضوع ( تطور العلوم العقلية بايران ) . أما في لندن فقد اشتغل في المحاماة .

وعندما عاد اقبال إلى بلاده عمل بكلية الحكومة بلاهور استاذاً غير متفرغ للفلسفة والأدب الإنجليزي . وفي نفس الوقت بدأ ممارسة مهنة المحاماة . ولما أن مضى وقت قصير حتى استقال من منصبه كاستاذ وتفرغ للقانون .

على أنه ظل طوال هذه المدة وهو لا يفكر في شيء غير شعره وكتاباتاته الأخرى . وكانت أهم أعماله كشاعر وكفيلسوف هي التي تمت خلال هذه الفترة .

وفي عام ١٩١٧ اقنعه اصداقاه بترشيح نفسه بلجومية التشريعية بالبنجاب ، وانتخب عضوا بها . وفي نفس السنة دعت له لجنة التحقيق البريطانية ليدلي برأيه فيما اقترحت من اصلاحات لشبه القارة . وفي عام ١٩٣٠ انتخب رئيساً للدورة السنوية لحزب الرابطة الاسلامية . وفي الخطاب الذي ألقاه في اجتماع الرابطة في ( الله آباد ) بوصفه رئيساً لها عرض اقبال مشروعه لازالة الركود السياسي في شبه القارة الهندية الباكستانية . وفي عام ١٩٣٢ ترأس اقبال الدورة السنوية للمؤتمر الاسلامي .

ومع أن اقبال ترك التعليم فقد استمر طيلة حياته متصلاً بعالم الدراسات ، وظل إلى عدة سنوات عميداً لكلية الدراسات الشرقية ورئيساً لقسم الفلسفة بجامعة البنجاب .

وفي السنوات الخمس الأخيرة من حياته ضعفت صحة اقبال وإن كانت عبقريته اخلاصه قد بقيت متفتحة ناضجة . ومات في ٢١ أبريل عام ١٩٣٨ - وقيل أن يلفظ انفاسه الأخيرة بنصف ساعة تلا هذه الايات :

( ان النعيم الذي ولي قد يعود أو لا يعود مرة ثانية ،

والنسيم الذي يهب من الهجاز قد يهب أو لا يهب من بعده ،

ان أيام هذا الفقير قد انتهت ، وقد يظهر أو لا يظهر فيما بعد عالم آخر بالاسرار ) .

وقيل ذلك بقليل انشده اقبال :

« ساقول لكم عن سمة المؤمن .. المؤمن هو من يستقبل الموت وعلى شفته ابتسامة » .



والعمال اقبال يحتويها احد عشر كتابا ، عشرة منها شعرا ، وواحد نثرا . وهذه الكتب هي :

١ - ( أسرار خودي ) أي ( أسرار الذات ) ونشر عام ١٩١٤ ، وهو عبارة عن فلسفة اقبال عن ( الذات ) أو ( أنا ) .

٢ - ( رموز بيهودي ) ونشر عام ١٩١٨ وهو امتداد لديوان ( أسرار خودي ) وفيه يتدرج اقبال من الحديث عن ( أنا ) إلى مطابقتها مع المصالح الطائفية والقومية .

٣ - ( بياض مشرق ) ونشر عام ١٩٢٢ ، وقد رد فيه على ( ديوان المغرب ) لجوته .

وقد نشرت هذه الديوانين باللغة الفارسية . ٤ - وكان طبعيا أن يطالب الناس بنشر اشعار اقبال باللغة الاوردية ، فاستجاب لهم ونشر ( بانج درا ) عام ١٩٢٤ .

٥ - ونشر اقبال المجموعة الثانية من اشعاره باللغة الفارسية عام ١٩٢٧ بعنوان ( زهروى



محمد تبه

عن أفكاره . وهذا لا يعنى بطبيعة الحال أن شعر اقبال الأول كان خاليا من القيمة الشعرية أو من الفن الادبي ، بل على العكس من ذلك فقد كان شعره كله مليئا بالرمزية والاجتهاد ومحاولة الوصول الى اسرار الحقيقة والواقع . وعلى كل حال كان التباين الواضح بين شعره في اول أيامه ونشوره الذى نظمه فيسا بعد يتمثل في عنايته في شعره الاول بالتنميق وحلاوة الديباجة متاثرا في ذلك بالشعر الفارسى . أما شعره المتأخر فاضحى شعرا صارما - ان صح هذا الوصف - ومحكما وواقعا خاليا من الخيال . في تلك الفترة أصبح شعره كاملا رصينا تماما ، كما أصبح معبرا عن أفكاره وآرائه . فقد بدأ يومئذ بالحديث عن نفسه ، ثم عن حبه ثم عن أحزانه ووجدته . ثم انتقل من الحديث عن نفسه الى الحديث عن الطائفة المسلمة بالهند ، ثم عن الملة الاسلامية وهنا اتجهت أفكاره وآرائه أولا وقبل كل شيء الى اخوانه العرب .

وفي قصيدة تحدث فيها الى الرسول الكريم قال : -

« يا سيدى يا رسول الله . انتأ لا نجد طمأنينة قلب ولا سلام في هذا العالم .

عجسم ) . وهى تنقسم الى قسمين : ( أ ) مجموعات شعر وغزل و ( ب ) ( مثنويات ) سماها ( جلشن زاد جديد ) .

٦ - وفي عام ١٩٣٠ نشر اقبال المحاضرات التى ألقاها في مدراس وحيدر آباد وعليكره وفيها بحث مبادئ الاسلام الرئيسية في ضوء الفكر والمعرفة العلمية الحديثة .

٧ - ( جاويدنامه ) ونشر عام ١٩٣٢ وهو رد على ( الكوميديا الالهية ) لدانتى .

٨ - ( بال جبريل ) ونشر عام ١٩٣٥ وهذا هو ثانى ديوان بالأوردية بعد ( بانج درا ) ، ومن المعتقد أن هذا الديوان يضم أحسن شعر لاقبال .

٩ - ( پاس شه بايد كرد ايه اقوام ايه شرق ) ونشر عام ١٩٣٦ وهو عبارة عن ( مثنويات ) طويلة شرح فيها اقبال لشعوب الشرق طرق الدين والسياسة في العالم الحديث .

١٠ - ( ضرب السكليم ) ونشر عام ١٩٣٦ كذلك وهو عبارة عن مجموعة أخرى من الشعر الأوردى يعالج فيها اقبال بصورة مباشرة جدا بعض المشكلات التى تواجه الاسلام والمسلمين .

١١ - ( أرمغان حجاز ) ونشر عام ١٩٣٨ وهو عبارة عن مجموعة من الأشعار التى نظمها اقبال بالفارسية وبالأوردية . وفي هذه الأشعار مدح عظيم للنبي الكريم محمد صلوات الله عليه .

وأول ما نلاحظه عن شعر اقبال أنه كان معارضا أشد المعارضة لفكرة الفن من أجل الفن . ففي رأيه أن هدف كل الفنون يجب أن يتجه نحو هداية البشرية ، وقد كان شعره هو نفسه زاخرا برغبته الشديدة في إثراء حياة الانسان . وفي رأى اقبال أن هناك دافعين قويين للتعبير عن الانفعالات الفنية هما ايمانه في القدرة على التطور غير المحدود ثم وضع الانسان الفريد في الكون .

ومن هنا يتبين أن شعره وفكره متصلان ومتشابهان الواحد مع الآخر . ومع نضوج أفكار اقبال تطورت الوسيلة التى اختارها للتعبير

حدثت في الماضي ، وثانيهما الشعور بالاخلاق الى الكسل الذي أوجنت به بعض الطُرق الصوفية -التي عمت عن حقائق الحياة الراحنة- نفوس الناس ودفعت بهم الى التعلق بكل أنواع الخرافات . على أن اقبال لم يكن ضد الصوفية ، فقد كان شديد الإعجاب ببولانا جلال الدين الرومي ومنه استلهم كثيرا من الآراء ، وكان يعتقد أن الصوفية انحدرت من مكانها السابق الذي كانت تشجع منه الروحانيات الى أن أصبحت مجرد استغلال للجهل وسلامة النية . وحين أدرك اقبال أن المسلمين وقعوا فريسة للاستعمار الغربي رفع صوته بالثناء والحسرة الى حد أنه جأر بالشكوى الى الله الذي يدا له وكأنه قد تخلى عن المؤمنين . وهذا الذي نقول ضمنه اقبال في قصيدتيه ( شكوى ) و ( جواب شكوى ) اللتين يقول فيهما :

« تقول الأصنام في المعبد ان المسلمين قد ذهبوا »

وهي فرحة لأن سدنة العكبة قد اختفوا وهي تقول إن مسرح العالم خال الآن من حدة الأمل

لقد قرأوا زمعمهم قرآنهم تحت أبطهم  
ان أعداد مختلف الآلهة يضحكون علينا

أليس فينا شعور ؟

أليس لديكم أي اعتبار لوحدثكم ؟

انكم تصفون فضلكم على دورهم

اما صواعقكم فستنقض على مساكننا وحدها ،

غير أن اقبال لم يقتط بل كرس حياته للعمل على الوصول الى حيث يكمن السبب في حدوث أخطائنا السابقة . وقد وجد أن مرد هذا الى الآراء الاغريقية التي تغفلت في عالم الفكر والثقافة بين المسلمين وأضححت سبب كل ما عقب ذلك من انحرافات كما سبق أن أوضحت . وقد كان من نتيجة تأثير الاغريق على الاسلام أن تحول هذا الدين من الايجابية الدافقة الى عقيدة مستسلمة تأملية ، الأمر الذي أدى بدوره الى حالة من التشاؤم والتدنية . وقد ندد اقبال بافلاطون وشن

والحياة التي نريدها قد تمبنا في البحث عنها ولا نجد لها .

وفي حديقة الكون مئات الورد وشقائق النعمان .

ولكنها للأسف خالية من عبر الوفاء والاخلاص .

وأنا أقدم هذه الياقوتة هدية متواضعة مني اليك .

وهي ياقوتة ليس في الفردوس مثلها جمالا ورواء .

وهذه الياقوتة يا رسول الله فيها دماء شهداء طرابلس

وهي تعكس كرامة أمتك وملتك .

ومن الحديث عن الملة الاسلامية انتقل الى الحديث عن البشرية عامة ، ومن البشرية الى الكون . وهذا التطور والانتقال في فكر اقبال وشعره يصور ويوضح ما قاله عنه طه حسين وعبد الوهاب عزام ومحمد حسين هيكل .

\*\*\*

والآن لنعرض لبعض ملامح التطور في افكار اقبال .

بدأ اقبال بالتعبير عن مشاعره وأحاسيسه وتجاربه الشخصية . وقيل أن يعد نفسه للرحيل الى أوربا أدرك حقيقة ان الطائفة المسلمة في شبه القارة الهندية الباكستانية قد تخلفت في السياق نحو التقدم المادي .

وبعد أن أدرك اقبال الحقيقة المؤلمة عن تخلف طائفته كون بعض الآراء الايجابية التي انتهت فيما بعد الى تأسيس باكستان .

وقد درس اقبال الاسباب الرئيسية التي أدت الى هذا التخلف سواء كان ذلك في شبه القارة أو في غيرها من الأماكن دراسة عميقة . وقد دعى قلبه لما شاهده ولمسه من سوء حال المسلمين في شتى أنحاء العالم ، وللحال الذي يعيشون فيه في كل مكان تحت ربة الاستعباد الذي تشكل في عديد من الصور ، وللحياة البائسة المتدهورة التي كانوا يحيونها . وقد أرجع اقبال هذا الحال الى سببين ، أولهما الانحرافات الفكرية والسياسية والثقافية التي



حملة على الصوفية التي عدها مستثولة عن فكرة ( وحدة الوجود ) .

وقد أدى البحث بأقبسال الى نظريته عن (خودي) أى (الذات) وهو يبدؤها بالآيات التالية التي اقتبسها من مولانا جلال الدين الرومي :

« البارحة طاف أحد المشايخ بالمدينة وبيده قنديل

وكان يردد القول : ( اننى قد ملئت الجان ووحوش الغابات

وأبحث عن « انسان » يؤنس وحشتى )

وقد وجد زملاءه بطيئى السير

وراح يبحث عن رجل مثل ( على ) أو

( رستم ) ، يظل « داستان »

وقد أخبرته بأننا نبحت مثله عن هذا الرجل ولكننا لم نثر عليه

وهنا قال الشيخ : ( ان رغبتى هي أن ابحث عما لا أستطيع أن أجده ) »

وقد ركز اقبال كلامه في ديوان ( اسرارى خودي ) أى ( اسرار النفس ) على ( الذات ) التي يتركز فيها كل النضال والحركة والتي هي لب الشخصية « أى (قلب) الذات وفى رأيه ان على الانسان أن يفعل كل ما فى استطاعته لينسى ذاته ويقربها من الكمال .

وهو مؤمن « بأن المثل الأعلى الاخلاقى والدينى للانسان ليس انكار الذات بل تأكيد الذات » ويقول : « ان كل من يحقق مثله العليا يزيد من فرديته كما يزيد من انفراده » ، والنبى الكريم صلوات الله عليه يقول : « تخلق باخلاق الله » .

وفى رأى اقبال أن الحياة فردية وأنها اسمى صورة ( للذات ) حيث يصبح الفرد مركزا كاملا له ذاته الخاصة ولكن دون أن يحقق فرديته التامة . ويرى أيضا انه كلما بعد الانسان عن الله ضعفت فرديته ، أما من يتقرب الى الله فهو انسان كامل ، وهذا لا يعنى فناء الانسان التام فى الله بل يعنى على العكس من ذلك فناء الله فيه . والفرد الحقيقى لا يضيع فى العالم بل ان العالم هو الذى يضيع فيه :

« الكافر هو الذى يضيع فى الكون والمؤمن هو من يضيع الكون فيه »

وهذه العملية التي تعمل على تحقيق كمال النفس وتطورها يجب أن تتم لا خارج نطاق الزمان والمكان ، بل من خلال النضال والجهاد فى عالم الزمان والمكان ، والحياة فى نظر اقبال حركة مستوعبة دائبة ، وهي تزيل من طريقها كل العقبات بواسطة التفكير المستوعب . وجوهر الحياة عملية الخلق المستمرة للرغبات والمثل العليا ولكن يمكن الاحتفاظ بها ومدها فبعد اخترعت أو طورت فى نفسها بعض الوسائل مثل ( الحس ) و ( العقل ) التي تساعدنا بدورها على ازالة العوائق والصعاب والعقبة الكداه التي تقف فى طريق الحياة هي المادة والطبيعية . على أن الطبيعة ليست شرا طالما أنها تعين القوى الداخلية للحياة على أن تكشف عن نفسها . وتحصل ( الذات ) على الحرية من طريق ازالة كل العقبات التي تقف فى طريقها . والذات جزء منها حر وجزء غير حر ، وهي تحصل على حريتها الكاملة من طريق الاتصال بذات الله حيث الحرية بلا حدود . وبكلمة واحدة نقول: ان الحياة ليست إلا محاولة من أجل تحقيق الحرية . هناك الحاجة الى الخلق الجبل محل السلبية . وفى بيت من شعر اقبال يقول على لسان الله جلا وعلا :

« ان من لا يملك القوة الخلافة ليس شيئا ، بل هو كافر وزنديق »

وفلسفة الحركة والعمل على تنمية اقصى ما يمكن من الحسود خارج الذات هي البواعت الفكرية والروحية الحقيقية التي آمن اقبال ان اهل الملة بحاجة اليها .

وفى رأى اقبال أن الذات تحتاج الى العوامل التالية لتحسن نفسها :

- ١ - الحب .
- ٢ - الفقر .
- ٣ - الشجاعة .
- ٤ - التسامح .
- ٥ - الكسب الحلال .
- ٦ - المساهمة فى النشاط الخلاق الاصيل .

ولكنى أفكر فى شئ. أثّر من الشطر الثانى للبيت  
انا أدعو الله أن يمنحك سيف ( الفقر )  
ودا ما وضع هذا السيف فى يد المؤمن  
فانه يصبح ( خالدا ) الباسل أو ( حيدر )  
المنتصر »

ولكن جوهر ( الذات ) هو :  
« ان الجوهر الخفى ( للذات ) هو اليقين  
بالا اله الا الله ،

( الذات ) سيف ، ومسنه لا اله الا الله ،  
وهذه الأغنية لا تظهر فى موسم الزهور ،  
سواء فى الربيع أو فى الخريف - لتقبل  
لا اله الا الله »

وحركة اقبال ونشطاظه يظهران جليا فى  
تفكيره الدينى المتحرر . يقول اقبال : « ان  
المحة التى تواجه المسلم الحديث مهمة كبيرة ،  
نعالى ان يعيد التفكير فى نظام الاسلام الشامل  
ولكن بدون أن يقطع علاقته بالماضى . والطريق  
الوحيد المتفوح امامنا هو معالجة المعرفة الحديثة  
بنظرة محترمة ولكن مستقلة وتقدير تعاليم  
الاسلام فى ضوء هذه المعرفة ، حتى ولو أدى بنا  
الامر الى أن نختلف مع هؤلاء الذين سبقونا »  
وكانت مساهمة اقبال فى هذا المجال  
سلسلة من المحاضرات القاصها فى مدارس  
وحيدر اباد وعليكرة أسماها ( تجديد الفكر  
الدينى فى الاسلام ) ، وناقش فيها مبادئ  
الاسلام الرئيسية على ضوء الفكر والمعرفة  
الحديثة الحديثة ، وقام بتحليل هذا الأساس  
تحليلا عميقا شاملا . وقد أعاد اقبال تفسير  
الاسلام على أنه دين متحرك لا دين جامد ،  
دين حر ولا دين رجعى . ومن رأى اقبال أن  
الاسلام لا يعد دينا اذا قصرت مبادئه وتعاليمه  
الرئيسية فى الحياة وحالت دون مواصلة عملية  
اتمام تجارب واحكام جديدة لتغيير مجتمعه .

ويعتقد اقبال أن الواقعية التى تدعيها  
أوربا لم تتيقن من داخلها ولم تكن ذات أثر  
على كيانها ، بل ان الامر على عكس ذلك ، فقد  
أنتجت أوربا أفكارا غريبة ومتضاربة أدت الى  
فقدان ( الذات ) . وأوربا لا تزال تناضل

ومن هذه العوامل ساختار واحدا أريد أن  
أتحدث عنه باختصار ، وأعنى به ( الشجاعة )  
فاقبال يعتقد أن الشجاعة - الإنسانية  
والمعنوية - أمر هام للإنسان ليحقق أى شئ  
هام حقيقى فى هذا العالم . والتقدم يعنى  
مواجهة المصاعب التى تأخذ أفضل ما فى هذه  
الشجاعة . والضعفاء فقط هم الذين  
يستسلمون للمصاعب . والشجاعة لا تظهر  
عند مجرد مواجهة الأخطار الإنسانية ، بل  
هى فى عدم فقدان الإيمان فيما يكمن فى  
الإنسان من قيم حين تسوء الامور .

وهنا أحب أن أقدم ترجمة لبعض أشعار  
اقبال عن ( الذات ) وقد قصد بها الشباب .  
« يا الهى ! حرر الفكر من العبودية ،

« واجعل من الشباب أساتذة للمتقدمين فى  
السن ،

« وامنحهم القوة لتنبض بها حياتهم ،  
« وقلب على وحب ( الصديق ) ،  
« اعط الشباب آلام قلبى ،  
« وحبى وبصرى »

والحركة التى يدعو اليها اقبال تظهر واضحة  
جليه فى آرائه الدينية . ولما كان اقبال عظيم  
الإيمان بتعاليم الاسلام فقد اهتم اهتماما بالغاً  
بالأثر الذى تركه الفكر الغربى الحديث فى  
الاسلام . ولم يبد اقبال أى تقدير للمساهمة  
التي اسهم بها الغرب ، وكان يقول ان أمام  
المسلمين المحدثين عملا كبيرا ، فعل المسلم  
ان يعيد التفكير فى النظام الاسلامى كله ولكن  
بدون أن يقطع الصلة تماما بالماضى . والطريق  
الوحيد أمام المسلمين اليوم - كما يرى اقبال -  
هو تحصيل المعرفة الحديثة ولكن بطريقة  
محترمة ومستقلة مع تقدير تعاليم الاسلام  
فى ضوء هذه المعرفة حتى ولو أدى بنا الامر  
الى أن نختلف مع من سبقونا :

أيها المسلم ! هل أنعمت النظر يوما فى  
حقيقة سيف الصلب المصقول ؟

انه اول شطر من هذا البيت من الشعر  
الذى يحتوى على كل معنى ( التوحيد ) ،

يرى ان للمعتقدات والآراء الدينية أساسها العقل ، ولكنها ليست تفسيرات لقواعد التجربة التي تشكل موضوع العلوم الطبيعية .

ومن هنا يمتضى اقبال فيقول ان النبي الكريم أراد أن يخلق مجتمعا يقظا واعيا ، وهو يرى أن الأمة الإسلامية لم تتقاعس أو تغفل أو السلبية الميتة إلا حين اعتورها انحطاط سياسي والا بعد أن تغفل فيها بعض النفوذ الأجنبي .

وفي رأى اقبال أن الدين - أكثر من العلم - هو الذي ينتهي بالإنسان إلى الحقيقة الخالدة من خلال الطريق القويم الذي يستمد قوته من الدين . ويعتقد ان الإنسان الحديث لا يبنى بعد دراسته الناجحة للعلوم اهتماما كبيرا بالحياة الروحية . والإنسان الحديث ينغمس في الواقع ولكنه يتجاهل كل شيء عن الروح . وقد شلت حركة الإنسان مع وجود ( المادة ) ومن هنا الداء يقاسي كل من الشرق والغرب على حد سواء . والحقيقة في الإسلام تقوم على الروح ، ولا يمكن الوصول إليها إلا بواسطة ما يقوم به الإنسان من محاولات . والإنسان المادي لن يكون الفاعل الا اذا نعى الروح في داخل نفسه .

ويعتقد اقبال أن الكون لم يخلق عيشا ، هناك مهمة يجب أن تؤدي فيه ، وأدائها لا يتم إلا على الأرض . وقد قدر على الإنسان أن يسهم في أداء الرسالة الكونية ، وقد يكون هو الذي يحدد مصيره بل ومصير الكون أيضا . ويؤمن اقبال بأن أقصى ما تسمو إليه ( الذات ) ليس رؤيتها لأي شيء ، بل لتكون هي نفسها بعض الشيء . والجهود التي تبذلها ( الذات ) لتكون شيئا تتبع فرصا طيبة لتحقيق الشخصية وخلق الذات الكاملة . والشاهد على حقيقة ( الذات ) ليس في القول « أنا أفكر » - كما يقول ديكارت - ولكن في قول ( كانت ) : « أنا أقدر » ، و « أنا سأعمل » كما قال الغزالي من قبل .

ويعتقد اقبال أن أي مسلم يستطيع أن يحدد مركزه وأن يعيد بناء حياته ويوجه حياته الاجتماعية في ضوء المبادئ الأساسية ، فمن طريق مبادئ دينه يستطيع المسلم أن يكتشف



في سبيل هذا البحث الذي لم تجده في الديمقراطيات التي لا تعرف بدورها التسامح بالمرّة .

وفلسفة اقبال تتركز في فكره أن النبي محمد صلوات الله عليه وسلامه كان لب روح الثقافة الإسلامية . والنبي الكريم يصل العالم القديم بالعالم الحديث ، فمن العالم القديم جاءت رسالته ، وفي العالم الحديث لا تزال روحه سائدة ملهمة . والحياة عند الرسول الكريم يجب أن يعاها الإنسان حسب الظروف السائدة ، وعلى هذا فإن إحياء الإسلام يجب أن ينهض على العقل وعلى المنطق وعلى التفكير الحر وعلى البحث . والدين عند اقبال ليس تفكيراً جزئياً وليس تفكيراً مجرداً ولا شعوراً ولا عملاً بل هو تعبير الإنسان ككل ، وعلى هذا فإنه إذا بحثت الفلسفة عن الدين فإن عليها أن تعترف بمركزه الرئيسي . ومما لا شك فيه أن للدين دورا هاما يقوم به في حل كل العوامل والعناصر الأخرى من طريق البحث والعقل .

وآراء اقبال في هذا الصدد امتداد سليم لرأى ( الغزالي ) في الدين وفي الفلسفة . فاقبال

على الشريعة الاسلامية . وانكر على المسلمين  
مكانهم المألوف في ادارة دفة البلاد . وقد  
وصف اقبال هذا الحال بقوله :

« لقد اعتبر البريطانيون المسلم متسوفا »

وكان طبيعيا أن يهيب المسلمون لمقاومة هذه  
الأعمال بشتى الطرق ، وإن كان أغلبها قد عاهد  
عليهم بالوفاة . وامتنع المسلمون عن التعاون  
مع الحكام الجدد ، وامتوا أطفالهم من تعلم لغتهم  
واخذوا يتندجون في مختلف وسائل المعارضة  
والعداء ، الأمر الذي لم يعقب سوى عدم الرضا  
عنهم . وقد ظهرت نتائج الضغط وعدم الانسجام  
مع البيئة الجديدة التي قاسى فيها المسلمون  
كثيرا في نظرتهم الى الدين ، فقد قدم الدين  
لأرواحهم المنكسرة السلوى والعزاء ولم يعد  
الهادى لهم لطريق الصل . ولم يعد الدين  
بالنسبة اليهم الوسيلة لاقامة مملكة الله على  
الأرض ، بل أصبح منفذا يهربون من خصاله  
الى هكله الله في السماء . وهنا - وفي هذه  
المرحلة - برزت مسألة العلاقات بين الطائفتين  
المسلمة والهندوكية .

ولكن يترك هذه النقطة علينا أن نعود الى  
الوقت ، حتما نألفي ، فقد ترك الاسلام منذ أن  
دخل شبه القارة الى أن اضمحلت قوته أثرا على  
الطائفة الهندوكية المتسلطة . ولا أجد في هذا  
المقام خيرا مما كتبه المؤرخ الهندوكي الكبير  
السيد ( باننيكار ) عند عرضه للتاريخ الهندي ،  
فقد قال :

كانت أهم نتيجة اجتماعية أعقبت دخول  
الاسلام في الهند كدين انقسام المجتمع على  
أساس راسي . وقبل القرن الثالث عشر انقسم  
المجتمع الهندوكي اقلية ، ولم يحدث أن جعلت  
البوذية ولا الجينية مثل هذا التقسم ، وكانت  
هاتان الطائفتان متماثلتين وامكنهما أن ينسجما  
بسهولة مع التقسيمات القائمة . اما الاسلام  
فقد قسم المجتمع الهندي الى قسمين من أعلى  
الى أسفل ، وهو ما يعرف في لغة العصر  
الحديث بايجاد امتين منفصلتين ظهرت الى  
الوجود منذ البداية . فكان في المجتمع الهندي  
أمتان متساويتان تكونتا رأسيما على نفس  
الأرض . وكانتا في جميع المراحل مختلفتين

القيم الروحية التي تعد آخر هدف للاسلام .  
وهذا إذن هو لب فلسفة اقبال .



ولاقبال دوره الهام كسياسي وداعية اخلاقي .  
وقد يبدو غريبا أن يؤدي شاعر في هذا العصر  
حذين العلين الشاقين بنجاح ولكن اقبال فعل  
ذلك ، وفي هذا تكمن عظمة الرجل . وكنقطة  
بداية علينا أن نقول شيئا موجزا عن دخول  
الاسلام الى شبه القارة الهندية الباكستانية .

دخل الدين الاسلامي الهند مع محمد بن القاسم  
الذي قاد حملة أتى بها من العراق الى مايسمى  
الآن بباكستان الغربية . غير أن الاثر الذي  
تركه هناك بعد وصوله لم يدوم طويلا كما يعرف  
الجميع ، وأعقبت هذه الحملة حملة أخرى قام  
بها ( محمود الفزوي ) الذي جاء الى شبه القارة  
قادما من الجهة الشمالية الغربية في القرن  
العاشر . ومن يومئذ امتد الحكم الاسلامي الى  
أبعاد مختلفة في الهند طيلة ستمائة سنة . ولما  
تفككت الامبراطورية الفولوية عقب وفاة  
الامبراطور ( اورانجزيب ) عام ١٧٠٧ وجاء  
البريطانيون الى شبه القارة أصبح المسلمون  
بعالة من الضعف . وكان ذلك راجعا الى  
سببين ، اولهما أن الحكام الجدد لم يقتضوا  
في الطائفة التي تسلموا منها عقائدهم الحكم ،  
وثانيهما حرب التحرير التي نشبت عسك  
١٨٥٧ ودارت حول شخص آخر حاكم مسلم  
بدلهي .

واضابير التاريخ تشهد بأعمال الوحشية  
والقسوة التي تعرض لها المسلمون بعد هذه  
الحرب على يد البريطانيين ، إذ كانوا يشنون  
الناس بعد محاكمات سريعة ، ويطلقون عليهم  
النار ويعرضونهم للضغط والتمييز الاقتصادي .

ولم يكتف البريطانيون بذلك بل انتهجوا  
سياسة من شأنها أن وضعت الطائفة المسلمة  
تحت تصرفها . وفجأة وجد المسلمون أنفسهم  
مجردين لا من كل قوة وسلطة وحسب ، بل  
من ثرواتهم وما ملكت أيديهم أيضا . ولت  
الأمر اقتصر على هذا ، بل ان اللغة الفارسية  
أغلقت ولم تعد اللغة الرسمية وأهمل العمل  
بالقانون الجنائي الاسلامي وأدخلت التعديلات

طرسون و ج . ت . جارات - الوضع كما  
يل :

« لقد اضافت السلطة البريطانية خلال  
السنوات التي سبقت الحرب الكثير الى تبرم  
المسلمين . وقد سقطت الدول المحمدية الواحدة  
بعد الأخرى فريسة للدول الأوروبية ، وكان  
البريطانيون اما مشتركن في هذه التدابير كما  
كان الحال في مراكش وفارس ، واما موافقين  
دون أن يقوموا بأية معارضة كما حدث في  
طرابلس . وقد عدت حروب البلقان التي نشبت  
في ١٢ - ١٩١٣ جزءا من هجوم عام شن ضد  
الاسلام . وفي الوقت نفسه تأثرت الشبيبة  
المحمدية الهندية كثيرا بالقومية العنصرية  
للطبقات المتعلمة وباخوانهم في الدين في الدول  
الأخرى . وقد جمعت الأموال لصندوق الهلال  
الأحمر التركي . »

وعلى هذا فانه ما ان سادت الروح القوية  
الهندية نهاية القرن الماضي حتى بدأ طريقا  
كل من الطائفتين في الانفصال بعضهما عن  
بعض . وأصبحت أهدافهما متباينة ، وتحولت  
مطالبات الصغيرة الى خلافات كبيرة ، وأصبحت  
مسألة الوحدة بين الهنادكة والمسلمين - كما  
يبدو الآن - مسألة حيوية . وقد يبدو غريبا  
أن يبدأ كل من اقبال والقائد الاعظم محمد علي  
جناح حياتهم السياسية بوضع كل ثقله في  
النضال من أجل التقريب بين الطائفتين .

وحين كان من رأى اقبال :

« ان الهند أفضل من العالم بأسره » ، عمل  
القائد الاعظم بواسطة زملائه الهنادكة من أعضاء  
المؤتمر الهندي سفيرا للوحدة بين الهنادكة  
والمسلمين . ولكن جهود الرجلين ذهبت هباء ،  
فقد طلت الهوة بين الطائفتين تتسع وتوسع .  
وكما قال السيد ( بانكار ) بحق ، فانه قد  
استحال الجمع بينهما وأصبحت الاضطرابات  
الطائفية التي تمثلت في القتال الدوي بين  
الطائفتين ظاهرة يومية في حياة شبه القارة .

وفي هذا الجو ألقى اقبال كلمته بوصفه  
رئيسا لمؤتمر حزب الرابطة الاسلامية الذي  
انعقد ( بالله اباد ) عام ١٩٢٠ . وما جاء فيها  
قوله :

الواحدة عن الأخرى ، ولم يحدث بينهما أى  
اتصال اجتماعي أو اندماج في الحياة .

واذا فهمنا هذه النقطة حق الفهم فسوف  
يتضح الأمر وسيبيد التساؤل حول ضرورة  
تقسيم شبه القارة الى دولتين هما الهند  
وباكستان .

وكانت عملية التلازم بالنسبة الى طائفة  
الأغلبية بعد تولي البريطانيين زمام الأمور بالهند  
عملية سهلة وأكثر فائدة . أما المسلمون فانهم  
لم يتلأموا معهم الا بقدر كان فيه ادلال آخر  
لهم .

وقد تصرفت الطائفة المسلمة كما تصرفت  
الصين حين دخلتها الدول الغربية قبل وبعد  
حروب الافيون ، فقد أدارت وجهها ضد المدينة  
الحديثة الباغية وتراجعت الى محاربتها . حدث  
هذا في حين تصرف الهنادكة تماما مثلما  
تصرفت طليعة المحاربين اليابانيين بعد أن فتح  
الكومودور بارى نيران مدافعهم على بلادهم ، فعمل  
خلاف ما فعله الصينيون أو مسلمو الهند  
الذين رفضوا مجابهة حقائق الحياة . حمل  
المحاربون اليابانيون على تدمير القلاع  
والمهارات الصناعية الجديدة التي برع فيها  
غزاتهم وراحوا يعاربونهم بنفس الوسائل  
والقنن التي كانوا يبذلونها فيها . وقد اتبعت  
طائفة الأغلبية في الهند نفس الطريق الذي  
سارت فيه الواقعية المتصلبة .

ولما بلغ الحال منتهاه كان على سكان الهند  
أن يجدوا طريقا للخلاص ، وكانت حركة  
( عليكرة ) الخطوة الأولى في هذا السبيل ، فقد  
افتتح سيد أحمد خان - المصلح الاسلامي الكبير  
بالهند . . أول كلية ليلتحق بها شباب المسلمين  
حيث يستطيعون دراسة اللغات والعلوم الجديدة  
وقد ركز سيد أحمد خان على حركة هذه  
التي اعتقد أن فيها خلاص بني ملته .

ونهج جزء صغير من الطائفة المسلمة سياسة  
معادية للبريطانيين بعد أن أوردوا أن الاستعمار  
البريطاني يترصد للمسلمين ويحاول الايقاع  
بهم حيثما وجدوا شتى ربوع الأرض . وقد  
نحس كاتبان بريطانيان - وهما ادوارد

( روسو ) في مثل هذا الأمر . وهي تنشيط  
بمثل اخلاقية عليا تنظر الى الانسان لا على انه  
مخلوق تنبع جنوده من الارض ، وتحدده هذه  
الرقعة منها أو تلك ، بل على انه مخلوق روحي  
يفهم على أساس تركيبه الاجتماعي وله حقوق  
وعليه واجبات بوصفه عضوا حيا في هذا  
الجهاز .

وإذا بحثنا هذا بغير تحيز وفي ضوء  
التطورات التي حدثت بعد ذلك فسوف ندرك  
ان اقبال قد خدم كلا من الاسلام والهند .

وقد آمن عدد قليل من الناس في ذلك  
الوقت بأن بعد نظر اقبال سيؤدي الى خلق  
دولة باكستان المستقلة ذات السيادة . ولما  
ترأس اقبال دورة المؤتمر الاسلامي الذي انعقد  
عام ١٩٣٢ احكم وضع برنامج العمل لمسئولي  
شبه القارة في حالة اذا ما رغبوا في حياة  
حرة كريمة يتسنى لهم فيها العيش حسب مثلهم  
العلي .

#### قال اقبال :

« وعلى كل حال فان هذه الظواهر ليست الا  
مجرد شعور يشق العاصفة التي قد تجتاح  
كل الهند ذبيحة اسيا ، وهذه نتيجة حتمية  
لخضارة عيسائية شاملة تعد الانسان شيئا  
يجب استغلاله . وليس شخصية يمكن تطويرها  
وتعزيزها بواسطة قوة ثقافية مضنة ، وتستهب  
شعوب اسيا ضد الاقتصاد المكسب الذي  
طوره الغرب وعرضه على أمم الشرق . وآسيا  
لا تستطيع ان تفهم الرأسمالية الغربية  
الحديثة بفرديتها غير المنظمة . ان الدين الذي  
يتمثلونه يعترف بقيمة الفرد ويطالب بتشميته  
لكي يكرس كل حيواته لخدمة الله وخدمة  
الانسان . ان هذا الدين لم يستنفد بعد كل  
امكانياته . انه لا يزال قادرا على خلق عالم جديد  
حيث لا يتحكم الجنس أو اللون أو مقدار الربح  
في مركز الانسان الاجتماعي ، بل يتحدد بنوع  
الحياة التي يحيها . حيث يستطيع الفقير أن  
يحصل على جزء من مال الغني ، وحيث يقوم  
المجتمع الانساني لا على أساس المساواة في  
المدة بل على أساس المساواة في النخوة ،  
حيث يستطيع الملبوذ أن يتزوج من ابنة ملك

« ليست الوحدات في المجتمع الهندسي  
وحدات اقليمية كما هو الحال في الدول الاوربية  
فالهند قارة تقطنها مجموعات بشرية تنبع  
اجناسا مختلفة ، وهي تتكلم بلغات متباينة ،  
وتعتنق اديانا مختلفة . وتصرفات كل هؤلاء  
الناس لا يتحكم فيها وعي بجنس مشترك .  
وليس في الاستطاعة تطبيق مبدأ الديمقراطية  
الاوربية في الهند في الوقت الذي يعترف فيه  
بوجود جماعات طائفية . وعلى هذا فان طلب  
المسلمين بتأسيس هند مسلمة داخل الهند  
مطلب له ما يبرره تماما . وأنا شخصيا احب  
ان ارى البنجات واقليم الحدود الشمالية الغربية  
والسند وبلوچستان وقد اندمجت فيما بينها  
وكونت دولة واحدة . وسواء كانت الدولة  
بحكمومتها الخاصة داخل نطاق الامبراطورية  
البريطانية أو خارجها ، فان تكوين دولة  
اسلامية قوية في شمال غربي الهند يسدولي  
على انه المصير الاخير للمسلمين . والواجب على  
الهنداكة ألا يساورهم الحوف من ان خلق دولة  
اسلامية تتمتع باستقلال ذاتي يعني ممارسة  
لوع من الحكم الديني في مثل هذه الدولة .  
ولقد أوضحتم لكم بصورة واضحة معنى كلمة  
الدين كما يتضمنها الاسلام الحقيقية هي ان  
الاسلام ليس كنيسة من الكنائس ، ولكنه دولة  
تحسب على انها نظام تعاقدى ، حتى قبل ان يفكر



او الجماعية - ان هدفنا معروف تماما ، فنحن نريد أن تكسب الدستور القادم وتكسب للاسلام وضما يتيح له الفرص لكفالة مستقبله في هذه البلاد . ان من الضروري ان نوظف عناصر التقدم في المجتمع في ضوء هذا الهدف وان نوظف قواه الساكنة . ان شعلة الحياة لا يمكن استئنتها من الآخرين ، وهي لا تشتعل الا في عبيد نفس الانسان ذاته . وهذا يقتضي اعدادا تاما وبرنامجا دائما تسمييا . فماذا سيكون عليه برنامجنا المقبل ؟ أنا أظن ان جزءا منه يجب أن يكون سياسيا وجزءا آخر ثقافيا .

وان قراءة هذه القطعة مرات عديدة ستوضح لنا معناها ، ومضمونها ينطبق علينا اليوم كما انطبق منذ خمس وثلاثين سنة مضت وذلك لأن الحركة لم تنته بعد .

وفي خطاب كتبه اقبال للقائد الأعظم عام ١٩٩١ قال :

« لقد توصلت الى الاستنتاج - بعد ان قمت بدراسة كبيرة ودقيقة للشريعة الاسلامية - الى انه اذا ما مهت هذه الشريعة حق الفهم وطبقت كما يجب ان تطبق فان الحق في العيش - على الاقل - يكفل لكل انسان . ولكن تطبيق الشريعة الاسلامية وتميزها في هذه البلاد امر متعذر بدون وجود دولة او دول اسلامية حرة . وقد كان هذا هو اعتقادي الايمن طيلة عدد من السنين ، ولا ازال اعتقد ان ذلك هو السبيل الوحيد لحل مشكلة الرغيف الذي يعاني منها المسلمون كما ان فيه أيضا كفالة السلام في الهند .

والاسلام لا يرى في قبول ديمقراطية اجتماعية تقدم في صورة مناسبة تتشعب مع مبادئه المشروعة شيئا جديدا بل هو عودة الى صفاء الاسلام الاصيل . وعلى هذا فان المشكلات الحديثة متعذر حلها على المسلمين . ولكن حسب ما قلت سابقا فانه اذا أردنا أن نيسر حلها على الطائفة المسلمة فان من الضروري أن نعيد توزيع البلاد وان نقيم دولة او أكثر من دولة اسلامية باغلبية مطلقة .

ومن هذا يرى ان الاساس الذي قامت عليه

حيث تعد الملكية الخاصة وديعة ، وحيث لا يسمح بتكتل رأس المال ليتحكم في المنتج الحقيقي للثروة - هذه الواقعية الرائعة التي ينطوي عليها ديننا تحتاج الى التحرر من أوهام رجال الدين والمشرعين الذين عاشوا في القرون الوسطى . نحن نعيش من الناحية الروحية في سجن من أفكار ومشاعر نسجنها نحن أنفسنا حولنا بمرور الزمن . ولننفض في القول فنذكر - والمار يكلفنا نحن رجال الجبل القديم - اننا فشلنا في اعداد الجيل الأصغر لمواجهة الازمات الاقتصادية والسياسية وحتى الدينية التي يحتمل أن يأتي بها العصر الحديث . ان المجتمع البشري بأسره بحاجة الى اعادة النظر الشامل في عقلية الحالية لكي يقدر على الاحساس من جديد بالحاجة الى رغبات ومثل عليا جديدة .

« ولقد توقف المسلم الهندي منذ زمن طويل عن البحث في أعماق حياته ، وكانت النتيجة انه لم يعد يعيش في وحي النور ولون الحياة مما يجعله معرضا لمساومه خاليه من الشهامة من جانب قوى . فرض عليه أن يظن انه لا يستطيع أن يتقلب عليها بل سراج على . كل من يرغب في تضييق النيلة الخفية عليه أن يجري تغييرا شاملا في كيانه الداخلي . فانه لا يغير ما يقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم من طريق العمل الدائب على انارة منطقة نشاطهم اليومي في ضوء هدف سام معين .

« والواقع ان شيئا لا يمكن تحقيقه بدون أن يكون للانسان ايمان عميق في دخيلة نفسه وهذا الايمان العميق وحده هو الذي يوجهه نظر الناس الى أهدافهم وينقلهم من التردد الدائم . ان الدرس الذي تقدمه لك التجارب الماضية يجب أن يحفظ عن ظهر قلب . لا تتوقع أي شيء من أي مكان ، وركز ذاتك على نفسك وحدها ، واعمل على انضاج رجولتك الحقيقية اذا ما رغبت في تحقيق آمانيك . من أقوال موسيليني : « ان كل من لديه الحديد والصلب يمتلك الحبز » ، وأنا أجازف واعدل هذا القول قليلا ، وأقول : ( ان كل من هو صلب يمتلك كل شيء ) . كن صلبا واعمل بجهد . هذا هو السر في حياة الانسان الفردية

الذى القاه في حزب الرابطة الاسلامية عام ١٩٣٠ اذ قال :

« هناك درس واحد وعيته من تاريخ المسلمين في اللحظات الحرجة من تاريخهم كان الاسلام هو الذى انجى المسلمين ، وليس العكس بالعكس . اذا ركزتم نظركم اليوم على الاسلام واستلهمتم المبادئ الحية الدائمة الكامنة فيه ، فانتم لا تكونوا قد فعلتم اكثر من اعادة تجييع قواكم المبعثرة واستعادة كيانتكم المفقودة الامر الذى تنفقون به انفسكم من شراب شامل . »  
والقرآن الكريم زاخر بالآيات الشريفة التى توضح لنا كيف ان ميلاد البشرية جمعاء واعادة تكوينها يشبه ميلاد واعادة تكوين أى فرد . لماذا لا تكونوا اتم - كشمس - وبقي - اول دليل عمل على هذه الفكرة الرائعة عن البشرية؟ لماذا لا تعيشون وتحركون وتنتقلون كفرد واحد ؟ أنا لأرغب فى أن ألعب بعقل أى شخص حين أقول ان الاشياء فى الهند ليست هى نفس ما يبدو . ان ما أقول سيظهر لكم بوضوح حين تتمكنون من بناء ( الذات ) الجمعية الحقيقية التى تهتبطون النظر من خلالها اليها . »  
والقرآن الكريم يقول : « عليكم انفسكم لا بضرركم من قبل اذا اهتمدتم » . وفى هذه الآية الكثير مما يجب أن نتمعنوا النظر فيه مرة نانية . »

\*\*\*

لقد مضى اقبال الى الرفيق الاعلى منذ ثلاثين سنة ، ولكنه لا يزال حيا فى قلوبنا وفى نفوسنا ، وسيمش فيها طالما عاشت باكستان وباكستان ستعيش - انشاء الله - طالما كان هناك وجود .

باكستان لم يكن دينيا وحسب ، بل سياسيا أيضا ، وأكثر من ذلك فقد كان اقتصاديا . لقد قامت باكستان لتزود كل انسان بخيرته اليومي ولتتيح له المساواة فى الفرص .

وفى خطاب آخر بحث به اقبال الى القوائد الاعظم عام ١٩٣٧ قال :

« انت المسلم الوحيد فى الهند اليوم الذى تتطلع اليه الطائفة للاخذ بيدها الى بر الامان خلال العاصفة التى ستهب على شمال غربى الهند وربما على الهند بأسرها . » ان قيام اتحاد منفصل من المناطق المسلمة بعد اصلاحها على اساس المخطوط المقترحة هو السبيل الوحيد الذى تشيع من طريقه السلام بالهند وننقذ به المسلمين من تسلط غير المسلمين . لماذا لا يعد مسلمو شمال غربى الهند والبنغال امة واحدة لها حق تقرير مصيرها كما هو الحال فى الامم الاخرى سواء كانت داخل الهند أو خارجها ؟ »

هذه المقتطفات الطويلة تظهر حقيقة اقبال وتوضح لنا لماذا تأسست باكستان . فاقبال لم ير فى قيام باكستان فقط الرجل العلمي السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى كان يعاني منها المسلمون الذين يعيشون فى شبه القارة وحسب ، بل انه اختار أيضا الرجل الذى يستطيع أن يحقق وحده هذه الفكرة . ان شعب باكستان مدين لاقبال بدى لا يستطيع أن يسده . وكل ما نستطيع فعله هو أن نعمل بجهد لتحقيق المثل التى آمن بها ورسما لنا . لقد أوضح اقبال نفسه هذه المثل فى الخطاب



# العمل العربي وكيف يكون

فتحى رضوان

بعد أن إفريقيا من بيان الأسس التي يجب أن يقوم عليها العمل العربي ، في المجال الدولي ، أصبح من الواجب أن نحدد العمل العربي ، الذي نصبح للدول العربية أن تقوم به ، ونحدد أسلوبه وطريقته ووسائله .

ولكن لابد من أن نقدم بين يدي هذا البحث ، بمقدمة صغيرة نسجل فيها :

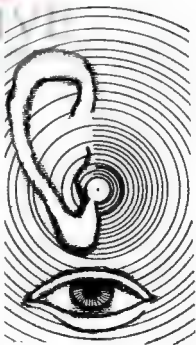
أولا - أن الدعاية ليست كلاما يقال أو يكتب ، بل مواقف تتفهم الدولة أو الدول الداعية وعناصر قوة تتمتع بها هذه الدول .

ثانيا - يجب أن نحدد بالضبط ما الذي نقصده من هذه الدعاية ، وإلى من نوجهها .

ونفصل القول في هذين الموضوعين :

## ماهي الدعاية ؟

نحن نخطئ خطأ جسيما حينما نتصور أننا قادرون على تغيير السياسة الدولية ، أو تعديلها أو كسب الراي العام في الولايات المتحدة مثلا أو بريطانيا أو فرنسا ، اذا انشأنا مكاتب دعاية



المصرية الجديدة من مثل اسقاط الملكية ، أو عقد صفقة الأسلحة التشيكية أو الاعتراف بالصين الشعبية ، أو تأميم القناة .

فإذا أردنا أن نهيب للقضية العربية ، جيشا جديدا من الدعاة ، وإذا أردنا أن نطمح حملاب دؤرة ومثمرة ، لهذه القضية فإن نقطة البدء في هذه الحملات ، هي المظهر الجيد ، للدول العربية ذاتها ، ولوحدتها ، وهي أعمال عظيمة تتم في المحيط العربي ، وهي دول عربية محترمة وجادة ، تحاول أن تقف من الدول التي تستثمر أموالها في بلادنا موقفا حازما ، لا تفرط في الحق ، ولا تقبل الدون من الامور .

ثم علينا أن نفهم أيضا أن الدعاية أيضا هي متابعة نشيطة لما يجري من الأحداث ، ومعالجة لتطورات العالم ، فمكتب الدعاية العربية ، يجب أن يكون لديه من التعليقات والأنباء ، عن كل ما يجري في العالم العربي ، مايزود به أولا بأول وكالات الأنباء ، ومنسوبي الصحف ، والباحثين عن الاخبار ، سابقا بذلك أعداءنا وخصومنا .

واستطيع أن اذكر هنا ان منسوبي الصحف في بلادنا ، كانوا يشكون من انهم ما يكادون يسمعون عن حدث هام يقع في محيطنا حتى يبادروا بقرع الأبواب التي يظنون أن وراءها الأنباء والتعليقات فيجهدوا هذه الأبواب مفلقة يوما ويومين فيواجههم حتى اذا ما ( برد ) الحدث ، وفتر الاهتمام به ، وانصرفت الصحف في أوروبا وأمريكا عن التعليق عليه ، خرجت دوائر الاخبار الرسمية عندنا ، بما لديها من بيانات ، فلا يكون مصيرها الا سلة المهملات .

وقد اراني صحفي أمريكي ، هدية طقما ثميناً من العقيق يتكون من قرط وعقد ، تلقته زوجته هدية منا ، بمناسبة عيد ميلادها أو عيد زواجها ، وقال وعلى شفثتيه ابتسامة سخريه : لقد قلت لفنان مئات المرات ، ان الهدية التي انتظرها ، هي خبر ذو قيمة ، يفتح لي أبواب النجاح ، في مهنتي ويزيد في ثقة رؤسائي بي .. أما هذا ( وأشار الى الطقم ) فاني استطعت أن اشتريه .

وعندما وقمت غارة اسرائيل على قرية الصبحة ،

تتولاها جامعة الدول العربية ، أو الدول العربية نفسها ، اذا كان أعضاء هذه المكاتب على قدر عال من الكفاية يحسنون لغة الدولة التي أوفدوا اليها ، ويتمتعون بالنشاط والحيوية ، والفهم السياسي ، والخبرة الدبلوماسية .

لا شك أن مكاتب تضم أعضاء من هذا الطراز العالي - الذي لا تحسب ان من السهل الحصول عليه دائما ، وبالقدر المطلوب - قادر على أن يحقق من النتائج أكثر مما تحققه مكاتب الجامعة العربية بوضعها الحالي .

ولكن النتيجة النهائية ، ستكون واحدة ، إذ ان الدعاية ليست مقالات جيدة تكتب ، وكتبا رائحة تزلف وتوزع ، واتصالات نشيطة يقوم بها الدعاة هي ليست هذا فقط ولكنها هذا ، وإلى جانب هذا ، أشياء أخرى .

فالدعاية ، هي قبل كل شيء وبعد كل شيء ، مكانة الدولة التي تقوم بالدعاية وما ينطوي عليه مركزها الدولي بين الأمم .

فألمانيا النازية ، لم يخلق مركزها قبل الحرب العالمية الثانية ، ( جيلز ) الذي يمتد احتلالا الدعاية الحديثة ، بأسلوبها المصري ، بوظائفها الضخمة .

ان ما حققته ألمانيا في المجال الدولي ، بانتهاز فرص السياسة المولية التي مكنتها من تسليح الراين ، واستعادة السار ، ثم ماطلمت به على الدنيا ، من سلاح طيران ضخم ، هو الذي جعل دعاية ( جيلز ) شيئا مؤثرا .

ولنضرب المثل بأنفسنا ، كانت ( مصر ) هزة الصحافة العالمية ، وموضع سخريتها في أخريات عهد الملك فاروق ، ولم يكن في وسع أية دعاية أن تمسح عنا الأذى تطلق بها سمعتنا حملات الصحف . ولم يكن اسم بلادنا يذكر . في الصحف العالمية الجادة الكبيرة ، ولم يكن ينشر شيء عن حياتنا أو نشاطنا ، فلما قامت الثورة في ٢٣ يولييه سنة ١٩٥٢ ، نشرت أنباؤنا في الصفحات الأولى ، واستأثرت بالعناوين الضخمة ، وبقيت مصر ، نيا صحفيا هائلا ، وكانت أخبارها تعود لتقفز الى المقدمة - اذا ماتراجعت قليلا لفترة - عند كل حادثة جديدة من حركات الدولة

سمعت عددا من الصحفيين الأجانب ، يقولون ، لقد طلبنا تعليق الدوائر المصرية على هذا الحادث، وعن معلوماتها عنه ، يومين متلاحقين ، واليوم فقط - في اليوم الرابع أو الخامس - يعطوننا كلاما لاجنب من يقرؤه في أوروبا وأمريكا، فالقارىء هناك نسي حادثة الصبغة ، فقد جد بعدها الكثير .

واستطيع ان اؤكد ان اقتراحا عرض على مجلس الجامعة العربية ، لواجهه هذا التحالف المؤدى لمذاب دعائنا - داخل بلادنا وخارجها - وان قوام هذا الاقتراح ، ان يدعو وزير الخارجية الى كل دولة عربية ممثلى الدول العربية الأخرى الى اجتماع دورى - شهري او نصف شهري - ليتداولوا في جميع أحداث الفترة السابقة على الاجتماع والمتصلة بقضايا العرب ، وما عساه يكون لدى أى منهم من أخبار ، أو ما طالع في الصحف أو المجلات الأجنبية والمحلية من تعليقات أو مقالات أو تحقيقات ، على أن يكتب عن هذا الاجتماع الدورى ، تقرير يتضمن ما انتهى اليه المجتمعون من توصيات وتوجيهات ، وما يثبت أن المجتمعين سمعوه من الأنباء الجديدة الهامة أو التكهينات المثيرة ، أو الداعية الى الاستعداد أو التهيؤ ، ويرسل هذا التقرير الى أمانة الجامعة العربية ، ليكون زادا سياسيا لها ، وزادا لكاتب الدعاية التابعة لها ، على أن يعقد سفراء وممثلو الدول العربية في عواصم العالم كلها ، شرقا وغربا اجتماعا مماثلا ، ويرسلون تقرير اجتماعهم الى أمانة الجامعة العربية كذلك ، ثم يعقد وزير خارجية مصر ، مع الأمين العام ، وسفراء الدول العربية في مصر اجتماعا دوريا لمناقشة جميع ما تضمنته تقارير وزراء الخارجية مع السفراء ، بعضهم مع بعض في عواصم العالم ، وبغربل الاجتماع المقفود في الجامعة العربية هذه التقارير، ويخرج منها بالمصلحة النهائية التى تكون مادة العمل، وذخيرته في مكاتب الدعاية العربية للفترة اللاحقة . وقد وافق مجلس الجامعة على هذا الاقتراح بحساسة، ثم حدث أن قايلت أحد وزراء الخارجية في عاصمة دولة عربية ، فسألته عما أثبتته العمل عن مدى فائدة الاقتراح وسلامته ، فأرأته يسألنى في دهشة ( هل أصدرت الجامعة قرارا كهذا ، ومتى ؟ ) فأدرت أن الحساسة التى

قوبل بها الاقتراح كانت كالعادة حماسة بنت اللحظة ، وأن العمل في ميدان الدعوة العربية ، لا يزال ارتجالا ، لا تهيأ له أسباب النجاح ، ولا تجمع له المادة التى تجعله ناجعا ومفيدا . وإذا استرسلنا في تصور أن الداعى ، هو رجل ذلق اللسان ، سريع البدية ، نشيط ، كثير الحركة، فإن نصب دعائنا من النجاح - ان بقيت الحال كما هي - سيبقى هزلا وتافها ، بل أن دعائنا ستقلب علينا ، ضرا وإيذاء ، كما حدث في أحيان كثيرة أن حسبت علينا تصريحاتنا غير المسئولة ، وخطبنا التى تشبه الطبل الاجوف .

ولا يسد أن نعرف ما الذى نقصده ونبغيه بدعائنا ؟ هل نبغى بالدعاية في الولايات المتحدة مثلا ، أن نحول زعماء الحزبين الديموقراطى والجمهورى عن تأييدهم المسرف لإسرائيل ؟ هل نبغى التأثير على أمثال ووكفلر ، جولدوتز ، جاغنس ، جولدرج ؟ أم هل نطع في منافسة جريدة واسعة النفوذ (كالنيويورك تيمز) أو مجلة كيجلة (تايم) ؟

إذا كان هذا يساورنا ، فتحن عابثون ، والأولى بنا أن نعيك أن هذا مطمح سخيف . فدوائر المال والثروة ، والصحافة ، المائلة للصهيونية، لا تحلف ضد المواقف العنصرية ، عن هوى ، ولا عن عاطفة ، ولا عن طغى ، بل لوحدة المصلحة بينها وبين الصهيونية ، لأنها تنتمى الى أحد عنصرى هذه الجبهة : جبهة الاستعمار الصهيونى ، أو الصهيونية الاستعمارية وهى الجبهة التى تصل بفروعها الى كل دولة من دول الغرب ، والصلة بين جذع هذه الجبهة في الولايات المتحدة وفروعها في العواصم الأوروبية ، هى كالمصلة بين جذع الشجرة وفروعها .

ولا يصح لنا أن نيكى لتسلط الصهيونية على أجهزة النشر والصحافة والفسون في الولايات المتحدة ، فإن هذا التسلط هو العرض ، وليس المرض ، أو هو المظهر وليس الجوهر ، فالجوهر هو أن أهداف الصهيونية ، وأهداف دوائر الحكم والمال في الولايات المتحدة هى أهداف واحدة ، فلزالت أجهزة الاعلام الخاضعة للصهيونية أو الملوكة لليهود ، لما تغير الحال كثيرا ، لان السلطة في الولايات المتحدة هي في أيدي الدوائر التى

تملك هذه الأجهزة الآن ، وسياسة هذه الدوائر هي السياسة التي ترى ان اسرائيل ضرورة من ضرورات حياتها ، لا يمكن أن تستغنى عنها .

فاذا كان الامر كذلك فهل ننفض أيدينا من الدعاية في الولايات المتحدة مثلا .

أعود فأقول -توطئة للإجابة على هذا السؤال- ان الدعاية وحدها لا تخلق شيئا وأنه يقدر ما نحققه من القوة والتقدم لأنفسنا في أوطاننا ، تكون دعايتنا ناجحة وفعالة ، فبالدعاية وحدها لن تؤثر في الرأي العام في الولايات المتحدة ولا في دوائر الحكم فيها ، المحالة أو المحايدة .

خذ مثلا موقف الاتحاد السوفيتي من الدول العربية قبل ثورة ١٩٥٢ وبعدها . ان تأييده لنا ووقوفه معنا ، لم تحفقه دعاية ، وما كانت أية دعاية غنية وقوية قادرة على أحداث هذا التغيير، إنما التغيير حدث بسبب ماطرا على سياستنا وعلى مركزنا .

فاذا استطعنا أن نتخذ مواقف متسمة بالقوة في الداخل وفي المجال الدولي مما أصبح لدعايتنا أمل في ان تحقق لنفسها نجاحا ، وإن يستحيل الإدهان ، وان تستوقف الآذان .

وعندها يجب أن نحدد نطاق عملنا فأولا . لا يجب أن تعلق أهمية خاصة على مدينة نيويورك التي تجتمع فيها أكبر جالية يهودية في العالم . فبالرغم من أهمية نيويورك، المياه ، ونيويورك الولاية ، فإن الولايات المتحدة ليست هي نيويورك سواء كانت المدينة أو الولاية ، ففي الولايات المتحدة خمسون ولاية ، وهي مليئة بالجامعات والأساتذة ، والطلاب ، والصحف المحلية ، والجمعيات الأدبية ، والدينية ، من كل اتجاه ، ومتنوع .

فاذا كانت نيويورك هي قلعة الصهيونية ، فنحن نستطيع أن نلثف حولها ، لمحاصرتها . ثانيا -يجب أن ندرك أننا لم نستفد بعد الى أقصى حد ممكن بأبناء البلاد العربية المتوطنين في الولايات المتحدة ، الذين اكتسبوا جنسيتها ، والذين لا يزالون يحتفظون بجنسيتهم الأصلية ، فعددهم غير قليل ، واتصالاتهم بالمجتمع الأمريكي أفرادا وجماعات ، وبعض ذوي النفوذ من رجال

المال والتجارة والصحافة ، يفتح أبوابا للدعاية العربية ، ويعبى فرصا لعقد اتصالات بين ممثل الدول العربية ودعاتها . وليس ثمة أفضل في ميدان الدعاية ، من الصلات الشخصية الهادئة، التي تتم بين الداعي ، وبين أفراد المجتمع الذي تتم فيه الدعوة ، خصوصا مع الشخصيات البعيدة عن السياسة ، والتي تملك مع ذلك تأثيرا عميقا في المجتمع ، كرجال الدين ، وأساتذة الجامعات ومدرسي المدارس الثانوية والمربين ، والمهتمين بشئون الشرق العربي ، وبالدراسات الدينية .

ولكن هذه الصلات لا تنمر اذا كانت متقطعة ، فالدعاية المستمرة ، هي الدعاية المستمرة التي تضفي أرباح الامس الى أرباح الغد ، والتي تواصل زحفها ، ويتسع نطاقها كالدوائر التي يسببها القاء حجر في الماء ، الثانية تأتي بعد الاولى ، والثالثة بعد الثانية ، وكل منها أوسع قطرا ، من سابقتها .

ثالثا - أننا لم نستفد كما يجب حتى اليوم ، بالمبعوثين العرب في أمريكا وأوروبا ، وهم عدد هائل من الشبان والشابات الذين اتم بعضهم دراستهم العليا ، والذين جاء البيض الآخر لينتقل العلماء في الجامعات والمعاهد العليا ، فهم بطبيعتهم الحلال من الناجحين ، الذين يعرفون كيف يعبرون عن أنفسهم ، والذين يعرفون قضايا بلادهم الى حد لا بأس به ، فلو نظموا ، ووجدوا جيادا ، وتولت الاشراف عليهم مكاتب الدعاية ، وتزويدهم بالمعلومات والكتيبات، والملصقات، والصور ، والكتب المصورة ، والأفلام لعرضها في الحفلات العائلية ، والحفلات المدرسية . لحققنا نجاحا باهرا . فان المحيط العائلي والجامعي الذي يعيش فيه هؤلاء الطلاب ، يعبى لهم فرصا لا تقدر بمال يعقدون بفضلها صلات مع عائلات كثيرة ، ويمكنهم - لو أخذوا على عاتقهم هذا الواجب الوطني- أن يوسعوا هذه الصلات التي تتم في هدوء ، وبعبء عن أعضاء المجالات السياسية ، ان ينشئوا صداقات ومودات مع شخصيات ذات نفوذ ، وهبات تلعب دورا في الحياة الأمريكية . وكما تحدثنا عن عنصر الاستمرار والمتابعة ، ونحن في صدد الكلام عن الجاليات العربية في الغرب ، يجب أن نؤكد أهمية هذا العنصر ، هنا أيضا ، إذ أن الصلات التي تعمقها في سمعة ، اذا تركت ،

ولم نوالها بالرعاية تذبذب ، وتضيع علينا ،  
مع أن رعايتها ، كما ترعى الشجرة ، تعطينا ،  
كما تفعل الشجرة ، ورودا وبذورا ، أما الورود ،  
فإنها ستكون عنوانا على نجاحنا ، والنجاح يؤدي  
الى نجاح ، ويكون إعلانا طيبا على حسن استقبال  
الناس للدعوة العربية - أما البذور ، فستلقى في  
الأرض ، لتخرج لنا ، أشجارا جديدة وهكذا

رابعا - أننا لم ننظم صلاتنا بأبناء الدول  
المرتبطة بنا عاطفيا وسياسيا . فأبناء الدول  
الإسلامية ، والأفريقية والآسيوية الاشتراكية المنبثين  
في أمريكا وأوروبا ، يجب أن يضمهم مع زعماء  
المبعوثين العرب ، مؤتمر ، لتتسق معهم العمل  
الدعائي ، ولتزودهم بمسواد الدعاية يختلف  
أنواعها من كتب ونشرات ، الى صور وخرائط  
وهكذا . وهؤلاء الشبان ، بدورهم ، قادرون ، على  
أن يصلوا بمئات وبشخصيات وبعيئات ،  
ويمكنهم أن يتحدثوا في مؤتمرات الجامعات ،  
والجمعيات التي ينشؤها ويكونها طلاب هذه  
الجامعات لدراسة الشؤون السياسية .

خامسا - يجب أن نبحث عن العناصر المعادية  
للمسيونية حتى ولو كانت هيئات وجمعيات  
يهودية ، فلسنا ضد اليهود ، بل نحن ضد  
المسيونية ، وبعض الهيئات اليهودية المعادية  
للمسيونية في أوروبا ، وأمريكا ، قادر على أن  
يخدم قضيتنا بأحسن وأفضل مما نستطيع نحن .  
فمن أعضاء هذه الهيئات ، شخصيات أدبية ذات  
أهمية ، وبعضهم من ذوي النفوذ السياسي أو  
المالي .

ففي فرنسا مثلا الطلبة المعادون للمسيونية ،  
وجمعية حقوق الانسان ، واليهود غير المسيحيين  
وسياسيين فرنسيون وكتاب أمثال  
ماكسيم رودنسون ( اليهودي ) ، وإيمانويل  
راشيه ، وأنديره فيليب ( ) ، يقفون ضد  
إسرائيل ، وليس ضروريا أن يقفوا معنا ، أو أن  
يعتقدوا كل أفكارنا ، أو أن يؤمنوا مثلنا بأن  
الوجود الإسرائيلي في فلسطين ، في صورة دولة  
مفروضة ، ليس تحديا للصالح وبمواقف  
العرب المشروع ، بل هو ضد ميثاق الأمم المتحدة ،  
وليس قهرا لأهل فلسطين ، بل قهرا لمبادئ  
السلام ، وليس تحديا لآمال شعب عاش آلاف

سنتين على أرض وطنه ، بل تحديا للمقدسات  
الشعوب كلها ، والمعتقدات التي توارثتها البشرية ،  
جيلا بعد جيل ، والتي باركتها الأديان ، ودعاة  
الحرية .

ليس ضروريا أن ينحس هؤلاء الى ما نذهب اليه  
ولكن يكفي أن يرفعوا صوتهم معنا ضد إسرائيل  
بصورة من الصور ، فإننا في حاجة الى جميع كل  
الاصوات ، وتميئة كل القوى .

سادسا - يجب أن نعقد صلاتنا بزمعنا  
المعارضة ، داخل الاحزاب الحاكمة ، وخارجها ،  
فإن كثيرين من الساسة المعارضين ، تعوزهم  
البيانات والمعلومات والحقائق التي تمكنهم من  
شن حملات على سياسة حكومتهم لا حيا قينا بل  
رغبة في احراج خصومهم ، فلو كانت لنا  
صلات هؤلاء المعارضين ، لفتحنا أبوابا ، كانت  
مغلقة أمامنا .

وقد يكون بعض هؤلاء المعارضين مع إسرائيل  
في الجبهة ، ولكن قد يختلفون مع سياسة بلادهم  
بشأن إسرائيل وما يجري في الشرق العربي ، في  
نقطة أو نقط . وعلينا أن نفتح بهذا القليل ،  
ولا نكرههم ، أو ننفض من قدره ، فالقليل اليوم  
قد يصبح كثيرا غدا .

ومرة أخرى أؤكد ان الدعاية ليست كلاما  
يكتب ، أو يلقى ، وليست هي فقط اعداد نشرات ،  
ومصورات ، وكتب ، فهي أولا وقبل كل شيء  
اتصالات تعقد وتنمو وتتسق ، ويقضى القديم منها  
الى الجديد ، والضعيف الى ما هو أقوى . ويبدأ  
بأصناف الاصدقاء الى الاصدقاء الكاملين ،  
وبالتردد الى الثابتين المؤمنين بعدالة قضيتنا .

سابعا - بقي أن نتكلم عن مادة الدعاية ،  
وأدواتها .

والواقع أنني أشرت الحديث في هذه النقطة  
لأنني مشفق من تناولها ، فهي في واقع الامر ، في  
حاجة الى حديث جد طويل ومنفصل .

ولكن لا بأس هنا من أن نجمل القول فيها ،  
حتى يكمل الحديث عن العمل العربي في المجال  
الدولي .

وفي هذا الصدد - صدد مادة الدعاية العربية

منذ سنة ١٨٩٦ حتى ميلاد اسرائيل في ١٥ نوفمبر ١٩٤٨

٨ - اللاجئين الفلسطينيين ، كيف يعيشون

٩ - اسرائيل تتحدى قرارات الامم المتحدة ، وقرارات لجان الهدنة ، وتصطدم بمراقبيها .

١٠ - ميناء ايلات ليس ميناء اسرائيليا ، دراسة اقتصادية وتاريخية ، لدور هذا الميناء ، بقصد بيان عدم اعتماد الاقتصاد الاسرائيلي عليه .

وفي ناحية أخرى يجب أن تتوافر كتب ونشرات تتناول جانباً آخر من مشكلة فلسطين واسرائيل .

١ - المرأة العربية ، حقوقها في الاسلام ، ودورها الحديث - مزود بالصور

٢ - مدارس البنات في البلاد العربية ، والبنات العربية في الجامعة ، الفتاة العربية طيبة وعالمة وباحثة ومحامية ومهندسة ... الخ

٣ - الصناعة في البلاد العربية

٤ - التعليم في البلاد العربية - تاريخ واحصائيات

٥ - الأجانب في البلاد العربية ، الجريمة في البلاد العربية - دراسة مقارنة بين عدد ونوع وطبيعة الجرائم في البلاد العربية وغيرها من بلاد أوروبا وأمريكا

٦ - العرب يخدمون الحضارة الحديثة

٧ - العرب ينشئون الحضارة الحديثة

٨ - البترول العربي

٩ - احتمالات التنمية الاقتصادية في البلاد العربية

١٠ - السياحة في البلاد العربية - الجبال الخضراء ، والصحراء ، والانهار والغابات ، والآثار الفرعونية ، واليونانية ، والرومانية ، والقبطية والاسلامية ، مقدمات اليهود والمسيحيين والمسلمين

١١ - المساجد في البلاد العربية - دراسة معمارية وفنية .

وأدواتها - يجب أن نعترف أن أيدينا صغرى مما يمكن أن يعتبر مادة جيدة ، واداة ثمرة في هذا المجال الخطير الذي نواجه فيه اعداء ، تضم صفوفهم منات ومئات من الكتّاب والصحفيين والادباء والمشتغلين بالنشر والمصلين بكل الأجهزة التي تصنع الافكار وتوزعها على الجماهير في أوسع نطاق .

ويستطيع الانسان اذا أراد أن يكتب قائمه بالكتب والنشرات وموضوعات الافلام المطلوبة - بصفة أساسية - أن يذكر على الأقل خمسين موضوعا ، ينبغي البدء بها ، على أن تكون هذه الكتب والنشرات والافلام ، موجودة بكميات كافية في مخزن كل مكتب دعاية ، سواء كان هذا المكتب تابعا دولة من الدول العربية ، أو للجامعة العربية . ولنذكر على سبيل المثال بعض هذه الموضوعات - ونكتفي بذكر الامثلة القليلة - لجرد بيان الموضوعات التي يجب أن تدور عليها بصفة أساسية - نشراتنا ، فمن ذلك :

١ - فلسطين وعلاقة العرب واليهود بأرضها قبل وبعد الفتح العربي منذ أربعة عشر قرناً .

٢ - الهجرة اليهودية الى فلسطين قبل تصريح بلفور في نوفمبر سنة ١٩١٧ الى خمسين عاماً .

٣ - كيف كان اليهود يعيشون في البلاد العربية قبل تصريح بلفور وبعد - بيان عن المراكز الاقتصادية الهامة التي كانوا يشغلونها ، وازدهار جالياتهم وطبائنة العيش التي كانوا ينمون بها

٤ - مذابح اليهود واضطهادهم في أوروبا - الحركة المعادية السامية حركة أوروبية لا حركة شرقية ولا عربية

٥ - قرار التقسيم تحد لميثاق الأمم المتحدة ولبدأ تقرير المصير أساس الميثاق .

٦ - خطر قيام اسرائيل على السلام العالمي ، ارتباطها بالحركة الاستعمارية - ميولها التوسعية ، حتمية توسعها لتعيش .

٧ - لماذا عارض زعماء اليهود الحركة الصهيونية دراسة تاريخية ليلاد الحركة الصهيونية

١٢ - الكنائس في البلاد العربية

١٣ - مصر أرض موسى وعيسى والازهر

١٤ - ولايات متحدة عربية دولة جديدة تزيد مساحتها عن مساحة الاتحاد السوفيتي والصين والولايات المتحدة ،

١٤ - الاحتمالات الاقتصادية للدول العربية الاتحادية .

والموضوع الواحد من الموضوعات التي ذكرناها ينطوي في واقع الامر ، على موضوعات عديدة . والموضوع الواحد ، يجب أن يكتب بعدة أساليب ، بعضها يكتب بالاسلوب العسلي ، وبعضها بالاسلوب الصحفي ، وبعضها يعتمد على الصور والجدول فقط ، منها الموجز ، ومنها المفصل الى آخر هذه التفصيلات التي لا يتسع لها مجال القول هنا .

ثامسا - يجب أن يستعان بالكتب التي وضعها كتاب اوروبيون وامريكيون معادون او معارضون لقياس اسرائيل وللحركة الصهيونية . كتاب ( ثمن اسرائيل ) لنياتول ، ( الهدية الشائكة ) لهتشنسون ، ومعارضات توتيتي ، وغيرهم . والاسلوب الافضل في الانتفاع بهذه الكتب هو شراء كميات كبيرة منها ، وارسالها ببطاقة المؤلف الى اساتذة الجامعات ، والصحفيين ، ووزارات الخارجية والسفارات ورجال المال والبنوك والصناعة ، فليس الفعل في ميدان الدعاية ، من صدور هذه الدعاية ، عن غير اصحاب القضية .

عاشرا - وأخيرا ، ان مشكلة فلسطين ، ليست قضية حكومات ، انما هي قضية شعب ، ولم تنجح قضية شعب ، بغير متطوعين من اهل حدا الشعب ، يعملون لها ويموتون في سبيلها . لا يتقيدون بحكومة ، ولا يلتزمون قواعد الدول ، في اداراتها واعمالها . قد تساعدكم دولة او دول ، ولكنهم آخر الامر يعملون ، بوحى من انفسهم ، وحسب ايمانهم الخاص . واني افتش عن هؤلاء الدعاة المتطوعين من اهل فلسطين ومن اهل الدول العربية المنبتين في عواصم الغرب ، والشرق الذين يقاومون الصهيونية كما قاوم

مصطفى كامل الاحتلال البريطاني ، فراح يذرع أوروبا ، ويخطب هنا وهناك ويكتب ويؤلف ، ويخرج الصحف ، ويعقد مؤتمرات الصحفية ، وينشئ الصداقات والعلاقات والمودات فلا أجد احدا ، وقد انقضى بعد مصطفى كامل ما يقرب من قرن ، وتقلعت وسائل النشر ، وتيسرت سبل الانتقال ، وقامت منابر دولية .

ولذلك كان لا بد أن يكون للقضية الفلسطينية مائة مصطفى كامل ، ليس حتما أن يكونوا في مستوى كفايته ، وجلده ، ومثابرته ولكن ، أن يكونوا صورة أخرى منه ، أقل حماسة او أقل نفاة ، ولكنها تقرب منه تشبيهه ولا شك أن اقصى ما عانت منه قضية فلسطين أن القدر لم يجد عليها بمصطفى كامل ، وان الدعاة الذين يعملون لها ، يعملون لها في داخل البلاد العربية فهم يؤلفون الكتب باللغة العربية ، ويشبثون للعرب ان اسرائيل خطر ، ويشبثون للعرب ان اسرائيل متعدية ، ويحاولون اقناع العرب ان اسرائيل ستوسع على حساب البلاد العربية - كان العرب هم الذين اقاموا اسرائيل . الا اذا كان قصد توجيه النهاية للعرب ، وللغرب وحدهم - أن العربية هم المسئولون الحقيقيون عن نشوء اسرائيل ، بسببهم تخاذلهم ، وانعدام وحدتهم ، وانعدام اخلاصهم وكثرة كلامهم ، وقلة عملهم .

ويتقدار حاجة القضية الفلسطينية ، الى مقاتلين من اهل فلسطين في داخل اسرائيل نفسها وحي اسرائيل قبل احتلال الضفة الغربية وغزة ، نحو ٣٠٠ ألف فلسطيني ، كانوا يستطيعون ان يدبروا حركة سرية تحت الارض ، تؤرق حكومة اسرائيل ، وتجعل نهارها سوادا حالكا ، وتجعل ليلها جحيما متقدرا ، بقدر حاجة فلسطين الى حركة مقاومة سرية داخلية ، تحتاج الى دعاة من اهلها ، يعملون بوحى من انفسهم ، لا يتبعون دولة ، ولا تقيدهم صفاتهم الرسمية . ولذلك ، كان لنا أن نتفائل اذ نسمع كل يوم عن حركات مقاومة داخل المناطق المحتلة . نرجو أن تكون بداية الشرارة الحقيقية المأمولة وأن تكون هذه الشرارة ، مطلع النور في داخل اسرائيل وخارجها ، فان هذا الطراز من النشور ، هو الذي سارت الامم في هديه ، الى غايتها المنشودة من الحرية والمنعة .

# مستقبل

# السينما

## كل ما أتمناه للسينما المصرية مخرج عبقرى نجيب محفوظ

الجامعة بالنسبة للأدب ، فهي لا تخرج ادياء عباقرة ، ولكنها تزود المشتغلين بالأدب بعدد دنى من الثقافة الادبية والانسانية ، يتيح لخواصهم أن تفتح على أساس من الوعي والفهم والثقافة .

وإن ينهض معهد السينما بهذا الواجب الملقى على عاتقه ، إذا ظل التدريس فيه مقصوراً على السينمائيين المصريين ، لأن التلاميذ الذين سيتخرجون على أيديهم لابد أن يكونوا أقل مستوى منهم . فإذا كنا لم نعد نقنع بمستوى هؤلاء الاساتذة انفسهم ، فكيف نرضى بمستوى تلاميذهم ؟ . . لذلك لابد من الاستعانة بالاساتذة الأجانب على ارفع مستوى ممكن ، وعلى اوسع نطاق ، ولا بد كذلك من توفير الاجهزة والمعدات الحديثة لتدريب طلاب المعهد ، فتصبح دراستهم نظرية وعملية ، ولا تقتصر على الجانب النظرى وحده .

اما بالنسبة للسبيل الثانى للنهوض بالسينما ، وهو اعداد الاستديو الصالح المجهز بأحدث المعدات ، فكل مهتم بالسينما يعلم أنه فى كل يوم تضاف اجهزة ومخترعات جديدة تيسر العمل السينمائى وتتيح له مجالات ارحب للتعبير الفنى ، وربما وفرت

إذا كنا نتطلع حقاً الى مستقبل مشرق للسينما المصرية ، فليس امامنا لتحويل هذا التطلع الى حقيقة واقعة سوى سبيلين لا ثالث لهما :

الاول : تطوير معهد السينما .

الثانى : اعداد الاستديو الصالح المجهز بأحدث المعدات .

فالسينما كما يقال « عقل وكاميرا » . « العقل » هو الثقافة العلمية عن طريق معهد السينما ، و « الكاميرا » هى الاستديو بكامل معداته وامكانياته .

ومن حسن الحظ أننا بدأنا فعلاً فى تطوير معهد السينما ، وأرجو أن يتم ذلك فى أسرع وقت ممكن ، ليخرج لنا الفنانين والفنيين القادرين على النهوض بمستوى انتاجنا السينمائى . فقد قامت السينما عندنا على قليل من الدراسة وكثير من الاجتهاد الشخصى ، ولم تعد ظروف حياتنا المتطورة ولا وهى جماهيرنا البقطة يسمح باستمرار هذه الحال ، بل لابد أن يصبح العلم والثقافة أساس العمل فى الحقل السينمائى، وليس امامنا سوى معهد السينما لتحقيق هذه الغاية ، فدوره فى السينما أشبه بدور



وتشرف هذه اللجان على كل أعمال القطاعين العام والخاص في السينما ، فقد أصبح القطاع الخاص في السينما الآن قسمين ، قسم يتعاون مع المؤسسة وينتج بأموالها ، ويخضع لإشرافها كالقطاع العام تماما ، وقسم آخر حر ، وقد اتخذ أخيرا قرار يقضى بالا بسمح لهذا القطاع الخاص الحر بإنتاج أى فيلم إلا بعد موافقة لجنة القصة بالمؤسسة على صلاحية قصته .

وقامت مؤسسة السينما بدراسة شاملة لظروف الإنتاج ، وفككت لجنة للعمل على خفض تكاليفه ، وتقييم الفنانين والفنيين الذين يعملون بالسينما ، ووضع قواعد موحدة للتعامل معهم تتفق والمبادئ الاشتراكية التي نعيش في ظلها ، وتقضى على المفارقات الشاذة التي أدت في النهاية الى ارتفاع تكاليف انتاج الافلام مع هبوط مستواها ، وحرصت المؤسسة على أن تشرك في هذه اللجنة ممثلين لنقابة السينمائيين .

وقد انتهت هذه اللجنة من عملها واتخذت قرارات هامة من شأنها تخفيض تكاليف الفيلم ، وإلهم هذه القرارات :

١ - تخفيض أجور جميع العاملين التي تزيد من ألف جنيه بنسبة الربع ، بحيث لا يزيد أجر الفنان عن ٣٥٠٠ ، وأجر الفني عن ٣٠٠٠ جنيه .

٢ - التوصية بخفض أجر خدمات الاستديو والمعدات الى التكلفة الفعلية مضافا اليها نسبة أرباح معقولة لقطاع الاستديوهات .

٣ - ضرورة التوفير في الفيلم الخام ونفقات التصوير الخارجى .

٤ - اذا زادت تكاليف الفيلم عن الميزانية المقدرة له لأسباب ليست خارجة عن ارادة المنتج والمخرج ومدير التصوير خصمت الزيادة من مستحقاتهم .

٥ - اذا حقق الفيلم فائضا عن تكاليف انتاجه خلال مدى أقصاه ثلاث سنوات ، يمنح ربع الفائض كحافز للعاملين في الفيلم الذين يحدد مجلس ادارة شركة الانتاج أهمية دورهم في انتاج الفيلم .



بالإضافة الى ذلك الكثير من النفقات الباهظة، ومن الضروري أن نعمل على الارتقاء بمستوى استوديوهاتنا ، ونزودها بكل هذه الأجهزة الحديثة ، لنتيح للفيلم العربي أن يتجرى من محيطه الضيق ، وينطلق الى آفاق أرحب ، ويبارى السينما العالمية فيما تقدمه من مغامرات حربية ضخمة ومشاهد عجيبة تحلب الالاب وتضمن الأقبال والنجاح .

\*\*\*

أما الاجراءات الكفيلة بتهيئة خير الظروف الممكنة للارتقاء بمستوى الانتاج السينمائى فقد خطونا فيها بالفعل خطوات عديدة على طريق التخطيط العلمى والمتابعة السليمة ، فلدنا الآن بالمؤسسة :

١ - لجنة لاختيار القصص الصالحة للانتاج السينمائى .

٢ - لجنة لتخطيط الانتاج القصصى بحيث يرتبط بنهضتنا السياسية والاجتماعية والفكرية .

٣ - لجنة لاختيار القصص للخطة التنفيذية.

٤ - لجنة لمراجعة السيناريوهات قبل التنفيذ

وبذلك نضمن ارتفاع مستوى الافلام من ناحية المضمون وارتباطها بقضايا المجتمع .

حوار الافلام الامريكية ، وبصفة خاصة لافلام الدول العربية ، فيكون لكل دولة نسبة في عدد الافلام المستوردة ، حتى يمكن الاطلاع على مختلف الثقافات العالمية ، كما يهيئ ذلك للشركة فرصة مبادلة الافلام العربية بالافلام الاجنبية ، ويساعدها على خلق طلب جديد واسواق جديدة للقيم العربي ، ففضلا عن تمكينها من تحقيق دورة كاملة لعرض الافلام العربية داخل الجمهورية وزيادة ايراداتها دون خوف من تحول اصحاب دور العرض الى الافلام الاجنبية واهمالهم للافلام العربية .

واذا كانت المؤسسة قد حددت ميزانية محدودة لا ينبغي لاي فيلم ان يتجاوزها ، فان باستطاعة شركة الانتاج ان تضيف وفورات ميزانيات بعض افلام الى ميزانية فيلم آخر من نوع الانتاج الضخم . وقد طلبت المؤسسة ان يدرج في ميزانية وزارة الثقافة اعانة لها قدرها مائة الف جنيه تضاف الى ميزانية فيلم واحد كل عام ، تحسب له كل الامكانيات الكفيلة بالنجاح والتفوق ، غير ان ذلك لم يتحقق ، فنرجو ان نقف الى اواخر مثل هذا المبلغ بواسطة حيلة قرض السينما ورسوم الافلام الاجنبية ، التي ستوضع في صندوق خاص للنهوض بالسينما عن طريق الخدمات الثقافية ، والجوائز التشجيعية ، وتدعيم الانتاج ، وغير ذلك ..

غير ان التخفيض في ميزانيات افلام القطاع العام لا يمكن ان يؤثر في مستواها الفني ، فقد اثبتت التجارب ان ابسط الافلام واقلها ميزانية يمكن ان يصل الى مستوى لائق ويحقق نجاحا كبيرا اذا نفذ بفن واقتان . وليس صحيحا ان المضمون الانساني يتسبب في فشل الفيلم ، فالعبارة بسحر الفن وجودة العلاج ، وليست بجودة الفيلم او هزله . واذا كنا نريد ان تتحول السينما الى اداة تثقيف وتوعية ، فهذا لا يعني ان تقدم افلاما سخيفة متهافة ، لان ذلك يتعارض مع هدف التثقيف والتوعية نفسه .

ولم تنس المؤسسة في تخطيطها الفيلم

- لا يزيد عدد الافلام للفنيين الاول ( المخرج - المنتج - مدير التصوير - السيناريست - الكاتب ) في العام الواحد عن فيلمين ، وبالنسبة للفنانين النجوم لا يزيد عن فيلمين في القطاع العام ، ويحدد اقصى اربعة افلام في القطاعين .

وحصرت اللجنة المخرجين العاملين حاليا وقسمتهم الى ثلاث فئات ، وبالنسبة للمخرجين الجدد قررت ضرورة ان يكونوا من خريجي معهد السينما او اعضاء بعثات اخراج في احد المعاهد المعتمدة في الخارج ، كما اوصت بتطعيم كل فيلم بعنصر او اكثر من الوجوه الجديدة ، واعطاء الفرصة لكتاب السيناريو الجدد ، وذلك باشتراكهم في العمل مع الكتاب الكبار او عمل مسابقات بينهم على بعض الموضوعات المختارة ، وكلها توصيات من شأنها تطعيم حقل السينما بدماء جديدة من بين العناصر المثقفة من خريجي معاهد السينما والسيناريو ، والمؤسسة حريصة اشد الحرص على تنفيذ هذه التوصيات الاخيرة ، وستدخل اذا اقتضى الامر ، لضمان تنفيذها

ان السينما صناعة وتجارة ، ولذا لا بد ان يكون تخطيطنا لها على اساس اقتصادي سليم ، لانها اذا لم تخط تكاليفها تستعطر الى التوقف من جديد .

وفي هذا المجال يبرز دور التوزيع ، وقد شكلت المؤسسة لجنة من العاملين في هذا الميدان من القطاعين العام والخاص ، وانتهت الى قرارات ، شرع في تنفيذها بالفعل ، كانشاء شركة عربية لبنانية يكون مركزها بيروت للتوزيع والانتاج المشترك براسمال مشترك ، وشركة اخرى مع العراق ، والمعمل على توسيع سوق الفيلم العربي في كل من امريكا اللاتينية وافريقيا والشرق الاقصى ، كما اوصت اللجنة باعادة النظر في سياسة استيراد الافلام الاجنبية بحيث يشمل التنظيم الجديد جميع الشركات والمكاتب دون استثناء ، فيصبح الاستيراد عن طريق شركة التوزيع وحدها ، فنضمن بذلك ان تتحكم الشركة في عدد الافلام الاجنبية المستوردة ، وتتيح الفرصة لافلام الدول الاخرى الى



الجانب الأكبر من دور العرض خلال الموسم القادم ، وكل مانجوه أن تظهر إلى جوارها بواخر الإنتاج في ظل النظام الجديد .



هل معنى ذلك أن هذه التنظيمات والاجراءات يمكن وحدها أن تصل بالقيم المصرى إلى مستوى الفيلم العالمى ؟

إن الفنون ، ومنها السينما ، قد تخضع للتنظيم ، وقد تستجيب للتخطيط العلمى ، ولكنها لا يمكن مع ذلك أن تعرف المقدمات التى تؤدى إلى نتائج حتمية . لذلك لا نستطيع أن نحدد متى يمكن أن نصبل بانتاجنا السينمائى إلى المستوى العالمى . غير أن لنا أن نقول أننا حين نحقق كل هذه التنظيمات والتوصيات ولا يصعب لدينا بالرغم من ذلك سينما عالمية ، فلن يكون لذلك سوى معنى واحد ، هو أننا لا نملك عقليات سينمائية عالمية .

وهنا تصل إلى نقطة في غاية الأهمية والحيوية بالنسبة لمستقبل السينما العربية . إن كل هذه الاجراءات والدراسات والتنظيمات والأموال ليست - كما قلنا من قبل - إلا عوامل مساعدة ، تهيم الجو الملائم لابداع الفنان ، فإذا لم يوجد هذا الفنان

التسجيل ودوره الفعال في التثقيف والتوجيه فبالإضافة إلى الافلام التسجيلية التى تنتجها لحساب هيئات أو مؤسسات عامة ، ستنتج افلاما تسجيلية أخرى لحسابها ، **ترجو أن** تغطي تكاليفها عن طريق بيعها للتليفزيون ودور السينما بأسعار زهيدة كما يتوزع المؤسسة إحدى دور العرض الصغيرة ، المخصصة لعرض الافلام التعليمية والتجريبية الاجنبية مروضاً خاصة على المشتغلين بالسينما والمهتمين بها ، لتتيح لهم متابعة أحدث التطورات والتيارات الفنية في الخارج .

هذه التنظيمات والاجراءات قد تساعد على تحقيق جو ملائم لتحسين الانتاج السينمائى والارتفاع بمستواه . فما يحتاج إلى ارادة البشر ننفذه بلا ابطاء ، وما يحتاج إلى اموال ننفذه في حدود المال المتاح لنا ، ولكن السينما من الميادين التى تحتاج إلى وقت طويل قبل أن تظهر نتائج العمل والتنظيم ، فلدى المؤسسة الآن على سبيل المثال قصص مشتراة تكفى انتاج ثلاث سنوات على الأقل ، وهى في الواقع أفضل ما أنتجه أدباؤنا وكتابنا السينمائيين ، والمسألة التى تواجهنا هى كيف نهيم لهذه القصص أفضل السبل لانتاجها . ولدينا كذلك خمسة عشر فيلماً معدة للعرض ، كلها تمت في ظل التنظيمات القديمة ، وهى التى تستشغل

# مستقبل المسرح

في بلادنا الآن طاقة مسرحية كبيرة ، تجمعت  
لنا خلال سنوات خمس عشرة تمتد من عام  
١٩٥٢ حتى الآن . . .

تركز لحظ الطاقة - أساسا - على رغبتنا  
جميعا ، شعبا ودولة ، في أن يقوم المسرح  
بيننا وأن يؤتي ثمارا وفيرة متصلة .

وقد تمثلت هذه الرغبة في مساندة شعبنا  
للأعمال المسرحية الكثيرة التي قدمت خلال  
السنوات الخمس عشرة الماضية . وهي مساندة  
فريدة في نوعها ، أبرز مظاهرها أن العمل  
المسرحي الناجح ، ترفعه الجماهير بلا تردد إلى  
مصاف الحدث القومي ، من فرط اهتمامها به ،  
وأن الاتفاقية المثلى يثير المشروع الصناعي أو  
الزراعي الكبير .

أما الدولة فقد أظهرت حرصها على المسرح  
بانشاء مؤسسة متخصصة له ، ألزمت لها  
أموالا كثيرة ، بلغت في المزاينة الأخيرة مليوناً  
وثلث المليون من الجنيهات .

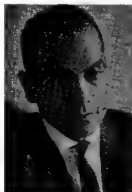
هناك إذن طاقة مسرحية تحيطها الجماهير  
برعايتها واقبالها ، وتضمن لها الدولة سبيل

المبدع ، فإن يعوضنا عنه خلط ولا تنظيمات ،  
وفي رأيي أن أهم ماتحتاج اليه السينما  
العربية هو المخرج العبقري . ومثل هذا  
المخرج هو كل ما أتمناه للسينما عندنا ، لأنه  
متى وجد حلت مشكلات السينما العربية  
كلها وبلا استثناء ، حتى العملة الصعبة  
يستطيع هذا المخرج أن يحصل عليها وبوفرة  
عن طريق أفلامه الناجحة التي تطوف أرجاء  
المعمورة ، وتصبح مصدر دخل كبير للبلاد قد  
لا يقل عن دخل قناة السويس - فالأرقام  
تحدثنا بأن إيراد فيلم ك «صوت الموسيقى»  
قد زاد على ميزانيات بعض الدول !

بل اني لأذهب الى أكثر من ذلك ، فاتصور  
أن ظهور مثل هذا المخرج المتقذ يمكن أن يقلب  
وضع السينما العربية ويخلقها خلقا جديداً ،  
حتى ولو ظلت بقية العناصر السينمائية على  
ماهى عليه اليوم . وما مثال عمر الشريف  
يبعيد عن الأذهان ، فقد ظهر في عشرات  
الأفلام المصرية ، ولكنه لم يصبح مثلاً عالمياً  
الا حينما ظهر في أفلام المخرجين عالميين .

وفي بلادنا الآن تجربة من هذا النوع الحافل  
أن تسبق الزمن ، فبعد أن ننتظر ظهور  
المخرج العبقري ، استقدم الدكتور ثروت  
عكاشة واحداً من الخارج ، هو المخرج الإيطالي  
الشهير « روبرتو روسيليني » ، الذي كون  
وحيدة تجريبية من العنيتين المصريين ،  
سيخرج من خلالها فيلماً ويشرف على إخراج  
عدة أفلام أخرى . ولو أسفرت هذه التجربة  
عن النتائج الطيبة التي نتوقعها ، فستوسع  
فيها ، وتستضيف المزيد من كبار المخرجين  
العالميين . ولعلنا نوفق الى أن يقوم أحدهم  
بإخراج إحدى قصص أو مسرحيات أستاذنا  
الكبير توفيق الحكيم بعد أن تعد الأعداد  
المناسبة لتصبح إنتاجاً عالمياً ضخماً .

اني مؤمن بمستقبل السينما العربية ،  
وأتق من أننا بالعمل الجاد المخلص سنجعل  
منها وسيلة فعالة لتطوير الشعب العربي نحو  
مستقبل أفضل يتحقق فيه كل ما نرجوه له  
من أمن ورخاء وكرامة .



# مازلنا نفقّر إلى أعداد لا تنتهى من كتاب المسرح

على الرغى

• المتعددة الألوان

وفى هذا أكبر دليل على أن المسرح قد مد جذوره إلى فكر الناس ووجدانهم ، وأصبح حاجة لا غنى عنها لشأنه فى هذا شأن لصحيفة والكتاب ورغيف العيش •

بل ذلك فى الأهمية ، أن الناس قد قبلت - نهائيا - فكرة تدخل الدولة فى حقل الفنون بالتوجيه والتخطيط ، وليس بمجرد الدعم المادى فقط •

وقد وليت أمر المسرح منذ عشرة سنوات تقريبا ، وكانت فكرة تخطيط الدولة للمسرح ، والفنون عامة ، لا تزال فكرة غريبة مستغزة • بل كانت هذه الفكرة موضع تندر • فكيف تقوم « الحكومة » باستمارتها ولوائحهسا ، وقوانينها المالية العتيقة بإدارة عمليات فنية دقيقة ؟

كل ما تستطيعه الدولة - فى رأى المتتدرين - أن تدفع للأفراد وتدعمهم يمشون فى طريقهم الحر الاصيل - طريق الابداع غير المقيد •

وقد أثبتت الأيام أن هذا الرأى ليس خاطئا

الاستمرار بالتوجيه الفكرى والدعم المادى  
سما •

فماذا يمكن أن يقال أن هذه الطاقة قد أنجزته فى الأعوام الماضية وماهى علامات المرور التى تشير إلى المستقبل ؟

أهم ما تحقق فى حقل المسرح أن فكرته قد زرعت بنجاح فى تربتنا الاجتماعية والثقافية الحسنية •

لم يعد المسرح بضاعة مجلوبة ، كما كان قبل الثورة ، أو نشاطا فكريا متعاليا ، وإنما أصبح انتاجا محليا من نتاج البيئة ، وتعبيرا موسميا عن تحركات الروح المصرية يسجل هذه التحركات ، ويرمز لها ، ويتناولها بالنقد البناء •

أصبح للمسرح مؤلفوه ، ومخرجوه ، وفنانوه - والى حد ما - نقاده أيضا • وقد بلغ من شدة احساس الناس بأهمية الانتاج للمسرح ، أن الموسم الحالى - رغم ما حفل به من روائع عالمية - لم يشهد غليل النساس ، ولا رغبتهم المتحرقة فى أن يروا وجوههم هم - لا وجوه غيرهم سوى مرآة المسرح وفوق خشبتة السحرية

كل هذا فكرت فيه الدولة وأهجزته ،  
وعسقت من أثره .

ولا ينبغي أن يغمط هذا الكلام حق الرواد  
المجاهدين الذين حاولوا وتقبوا ، وأنجزوا في  
كل هذه المجالات .

إنما الحديث عن الخطوة الواسعة المتصلة  
الأثر ، التي تبني لغد وبعد غد ، ولا تقتنع  
أبدا بحاجة اليوم .

ومادما تحدثنا عن حاجة غد وبعد غد ،  
فقد وصلنا إلى النقطة الحظرة في الحديث عن  
نهضتنا المسرحية الحالية .

فليس صحيحا على إطلاقه أن دعائم هذه  
النهضة قد ثبتت ثباتا نستطيع معه أن نقول :  
ها قد علا البناء .

ما زالت أشياء تنقصنا أهمها :

صُفوف متراصّة من الصاملين من أجل  
المسرح - الصاملين الموهوبين . ومازلنا نفتقر  
إلى أعداد لا تنتهي من كتاب المسرح .

القائلي المسرحية كثيرة . والأسماء المبشرة  
لست قليلة .

وإنما ينقص هؤلاء أن يقوموا على أساس  
متين من ثقافة إنسانية ، ومهنية ومسرحية .

لقد كانت أبرز أخطاء التوسع المسرحي  
الماضي ، أن هان التأليف للمسرح حتى ساهم  
كل مفلس ، وأصبح كون المرء مبتدئا في  
المسرح ، وساما يعلق على الصدر ، وجواز مرور  
يتيح لصاحبه أن يعتل الخشبة باسم رعاية  
المواهب الجديدة .

وقد أمكن في الضوضاء الماضية أن تمر  
ماتت ، وأن تلعب أسماء ، ولكن الحقيقة المرة  
التي أوضحتها الواسم الماضية ، وخاصة  
الأخيرة منها ، أن حاجتنا إلى النص الجيد  
لا تزال أبدا ما تكون عن الاكتفاء .

وقل مثل هذا في المخرج والممثل ، وإن  
كانت الحاجة هنا أقل . والمشكلة ليست  
بالسهولة التي تبدو للبعض .

من أساسه فقط ، بل إنه يفسر في الوقت  
ذاته ظاهرة غير صحيحة عرفناها في المسرح  
قبل الثورة ، وهي أن النشاط المسرحي كان  
يظهر في بلادنا على شكل قورات ، لا تلبث  
أن تنتهي إلى لا شيء ، بحيث تبدأ من الصفر  
أو ما يشبه الصفر في كل مرة يقوم بيننا  
نشاط مسرحي جديد .

وليس أدل على أهمية دعم الدولة للمسرح  
من أن الفرقة الدرامية الوحيدة التي قدر لها  
البقاء من عهد ما قبل الثورة كانت الفرقة  
القومية ، التي أنشأتها العهود الماضية بأموال  
الشعب ، فقد ظلت باقية - وإن كانت في  
حالة ضعف شديد - حتى جاء المد الثوري ،  
فنفيخ فيها روحا جديدة .

ليس هذا وحسب ، بل إن جهود الأفراد  
في المسرح قد منعت أن يتسع : رقعة فنية ،  
ومجال نشاط .

لم يفكر أحد - غير الدولة - في أن ينشئ  
معهدا وفرقة للبلابة ، أو أن يحمي فنون  
السيرك والعرائس من الانقراض ، ثم يضيئ  
قدما ليطورها ويرفعها من رتبة الإستخدام  
التي الزوى فيها فناؤها ، إلى مصاف الاحترام  
الذي تسبغه الدولة على الصاملين فيها .

لم يخطر ببال أحد - غير الدولة أن الرقص  
يمكن أن يجاوز إثارة الفرائز إلى التعبير الجميل  
عن تاريخ الشعب وعاداته ومأثوراته كما يفصل  
الرقص الشعبي تحت رعاية الدولة .

لم يحاول فرد أن يجعل للموسيقى الرفيعة  
فرقة كبرى خاصة بها ، ولا أن يمد يده إلى  
الفراث الشعبي للموسيقى فيجعله مادة لآلات  
العزف العالية ، تؤديه حسب قواعد الكتابة  
المعروفة في عواصم الموسيقى .

لم يفكر الأفراد في أن يجعلوا للأقاليم خطا  
واضحا من النشاط الفني ، حقا لاصفا بالأقليم ،  
ينبع منه ويتطور فيه ، ثم يفيض بعد هذا على  
أرجاء الأقليم الواحد ، والأقاليم الكثيرة حتى  
يصل إلى العاصمة .



وغيرهم يدخلون مزاجهم الشخصي في العمل الفني فيسقطونه بكلمة أو كلمتين . وفريق رابع - أخطر من هؤلاء جميعا - يقحم نفسه في الحديث عن الديكور وعن التشكيل دون أدنى دراية بما يقول .

ويواقع الأمر أننا نفتقد الناقد المسرحي الحقيقي ، وأن هذا الناقد لم يولد بعد بيننا .

الناقد المسرحي ، شأنه شأن الكاتب المسرحي - يولد باب المسرح . ينشق غباره ، وتصيحه للولادة . تحطم أعصابه مفاجآت العرض المسرحي الخي .

هو عالم وممثل معا . في رأسه مكتبة درامية كاملة ، مفهومه ومشكلة ، وفي قلبه عواطف فنان المسرح ، وأحاساسه المرفه .

انه مؤلف ومخرج معا . وكثير من كبار نقاد الدراما قد جمع الصفتين فعلا .

وواضح من هذا أننا لا نملك ناقدا من هذا النوع .

ومع ذلك فهو حاجة فعلية من حاجاتنا . بدونها تعتم الرؤية ، ونفقد الهدف ، ويساوى الشيء نقيضه ، أو يتداخل فيه .

والى أن نجده ثلاثة أو أربعة من هذا الطراز الفريد من النقاد سنظل نفتقد شيئا جوهريا في حياتنا المسرحية .

فلندعوا الله أن يركزنا الكتاب والنقاد من حيث نحسب ولا نحسب !

ليس المطلوب مجرد نص جيد من وجهة نظر قواعد الدراما . وإنما المطلوب نص يخلق بالناس تحليقا .

ولكى يوجد هذا النص ، على الكاتب أن يجتاز مزالق خطيرة كثيرة .

عليه أن يوازن بين حريته في التعبير وحاجة الناس الى أن يفهموا عنه ، عليه أن يوازن بين حرية الكلمة وأمن الدولة .

عليه أن يجتاز نطاق المحصوية الى رحاب العمومية .

عليه أن يتمتع ويثقف ، ويلبس ردائي الجد والهزل معا .

عليه أن يقدم نصا للفرجة والفكر معا . وليس هذا أمرا يسيرا بأي حال من الأحوال .

ومع ذلك فهو أهم ما يحتاجه مسرحنا كي يستمر في البقاء .

ما زال المسرح في كل عهد ضمير الناس ، وصوتهم المجهير ، ورؤياهم ، فكيف نوفق بين هذا وبين رغبة الدولة الطبيعية والمنشوعة في أن تحمي الشعب ومنجزات الشعب من المندسين بين صفوفه ، الزاحمين بالصفوف الرائع ، المشوشين على أموات المخلصين ؟ في كلمات : كيف نوفق بين حرية الفرد

وحرية الجماعة ؟

سؤال على كتابنا أن يجيبوا عليه ، ان أرادوا لمسرحياتهم أن تكون أكثر بكثير من وقود يومي للحركة المسرحية .

ويرتبط بالنص المسرحي المخلق ، الناقد المسرحي المخلق أيضا .

وما أكثر ما ازدردنا - حتى بشمسنا - من الكتابات النقدية غير المتبصرة .

أناس يخرجون المساطر الاخلاقية أو الفكرية ويقيسون بها أبعاد العمل الفني ، كأنما هم يقيسون أرض غرفة أو قطعة قماش .

وأناس غيرهم يلوكون الكلام عن الخط الدرامي ، كأنه خط مواصفات واضح يربط بين بعدين معينين موجودين بوضوح تام في منظور كل الناس .

# بدر شاكر السياب و حركة الشعر الحر

حسن توفيق

خلال حياته القصيرة المشبعة بشتى انواع البؤس  
الفاقد والحنوى ، استطاع بدر شاكر السياب أن ينتزع  
لنفسه مكانة مرموقة بين شعراء العربية اجمعين على  
الرغم من تباعد الأتمة والأمكنة فيما بينهم . ولقد  
استطاع هذا الشاعر العظيم أن ينتزع لنفسه هذه  
المكانة بفضل شاعريته الفذة الخلقة التي اذنتها وأتمتها  
ثقافته الثمينة المنظمة والتي تتمثل في قراءات جادة  
باسم لتراثنا الشعري في ألهم مصوره ، وأن تكن  
تركزت بالذات في استيعاب عوالم شعرائنا الكبار . .  
أبن الرومي والمتنبي وأبو العلاء المعري وأبن تمام الذي  
كان السياب يعتبره شاعره المفضل (١) ومن ناحية  
أخرى نجد أن بدر شاكر السياب قد تعمق في دراسة  
أعلام الشعر الرومانسي الانجليزي . . بيرون وتشلي  
وكيتس . وقد ساعدته دراسته في قسم اللغة الانجليزية  
بكلية المعلمين العليا بغداد على ذلك . ثم انتقل بمقد  
ذلك الى دراسة أشعار معاصريه من الشعراء العالميين  
أمثال ستيفن سبندر وفوى مكيس وأيديث ستويل  
وت.س. اليوت وفيردولودا ونافم حكمت ولوى  
أراجون ، وقد ترجم للأخر ديوانه الشعر - حيون الزا-  
لكن شاعرنا العظيم لم يكتف بقراءته الشعرية بطبيعة  
الحال ، فقد عكف على دراسة الكتب الدينية : العهد  
القديم والإنجيل والقرآن . كما فعل الأساطير القديمة  
للشعوب المختلفة ، واستقى من منابع الفولكلور الشعبي  
العراقي بالذات حيث ولد في «جيكور» . . إحدى قرى  
جنوب البصرة . . وكان ذلك عام ١٩٢٦ . . ومن خلال  
بحته القلق الملح من الحقيقة في مطلع شبابه ، اندفع  
السباب الى الايديولوجيات الفكرية المختلفة ، فجمعها



(١) جريدة صوت الجماهير المراقبة - صدد



ويتقلب على أوجها المتصددة إلى أن خيل إليه أنه قد وجد هوائه التشنج في الماركية . والحق أنسا لا يستطيع إغفال العامل الذاتي الذي دفع شاعرنا إلى اشتاق الماركية بعيدة له ، فمن الواضح أن ظروفه العيشية السيئة هي التي دفعته إلى تبني قضايا الطبقات الكادحة المستغلة ، بحيث صارت الأم فلاح العراق وعماله أنكاسا لآلهة الشخصية الخالصة .

وفي عام ١٩٥١ - على ما رجح - اضطر السياب إلى الحرب بعقيدته خوفا من اضطهاد نوري السعيد حيث نزل في مايقرب من عامين في إيران والكويت «بأساطير يده بالسؤال» حين أموزته التلاد بعد أن ظل ينطق مايجود به الكرام على الطعام - كما يذكر - وقد ظل وجهه عراة العجب يلح على خياله العما عيقا خلال هذين العامين ، إلى أن كتب في الكويت قصيدته المتأثرة «أفريب على المظلي» التي مزج فيها مزجا واتما بين تشوئه لوطئه وتشوئه لعبيته :

لو جئت في البلد الغريب إلى ماكمل اللقاء  
المتلاني بك والعراق على يدي .. هو اللقاء  
شوق يضي دمي إليه ، كان كل دمي اشتها  
جوع إليه .. كجوع كل دم الفريق إلى الهواد  
شوق الجنين إذا انشرب من اللثام إلى الولادة  
أني لأعجب كيف يمكن أن يكون الخائون  
أفكون إنسان بلاده ؟  
أن خان معنى أن يكون ، فكيف يمكن أن يكون ؟

وعاد بدر شاكر السياب إلى العراق ليواجه سلسلة معقدة من التقلبات القلقة التي كانت أنكاسا أمينا صادقا لشخصيته البالغة الحساسية . لقد انفصل هذا الشاعر العظيم عن الشيوعيين اتصالا مبدئيا متين بعض دوافعه عندما نتحدث من المرحلة الثانية من مراحل شعره ، وخاض بعد ذلك في خضم من القبلية الفكرية المتصلة ، إلى أن أبنته الأقدار يفرغ غريب ، قبل أنه شغل بغيره لأجل له ، فأخذ ينتقل بين مستشفيات لندن وباريس وبيروت والكويت سعي وراء الشفاء ، لكن المرض الذي هد كياته وضطبع معنوياته قرابة ثلاث سنوات ، لم يهله ، حيث طوته دوامة الموت في المستشفى الأمري بالكويت يوم ٢٤ ديسمبر ١٩٦٤ .. بعيدا من «جسور» التي خلد أسماها في شعره ، كما خلد وديزورت اسم قرنته «بارو» .. وبعيدا من زوجته الوفية السيدة «البال» ومن أطفاله .. غيلان وفيداء وآلاء .. فهو يموته عمود فشم من أعمدة الشعر الحر في وطننا العربي الكبير . ومن الغريب أنه في اليوم الذي كتبت فيه مراسم الدفن تتم في مقبرة الحسن البصري بفلساء الزبير ، كان الفكر - كما يذكر الأستاذ عبد الجبار البصري - يعطل بفزارة ، فكان السماء أبت ألا أنحقق دعاء الشاعر الفيلدي بالسكيا . (٢)

ورغم أعمادات نازلة الملاكة من أنها وائمة الشعر

(٢) بدر شاكر السياب وائد الشعر الحر - عبد الجبار البصري - ص ٥

الحر ، فإن أي باحث متصف لن يتردد طويلا قبل أن يحكم بأن بدر شاكر السياب هو الرائد الأول لهذه الحركة التي تثبت الآن أقدامها بصلاصة ولقة . ولقد استطاع كذلك أن يطور القصيدة العربية الحديثة شكلا ومضمونا ، وأن يعطها تعبير عن نبض عصرنا وإيقاعاته التي تختلف - بطبيعة الحال - عن نبض العصور السابقة وإيقاعاتها . لكن الذي بلفت النظر في تطوره للقصيدة العربية الحديثة هو أن تجديده في الشكل الفني يفوق تجديده في المضمون بدرجته ملحوظة ، وذلك في المرحلة الأخيرة من مراحل شعره كما ستبين . ولعل هذا راجع إلى ظروف مرضه القاسي الذي ألمه عن أن يشارك في الحياة بصورة إيجابية ترى حياته بالتجسار والتجارب المختلفة . يقول خليل حاوي من شاعرنا الكبير مؤيدا ماألصق إليه : « لقد ظل معاطفا على التزامه الحر التابع من داخل متمسكا بأصانته العربية ، شديدا على صفاء اللغة من العجمة ، لكن شيئا قد تهدم من التراث الذي بنته تجارب العمر في نفسه ، فارتجت خطوطه وتفرزل عاله فأصبحت تجاربه آتية ، وأصبح شاعر صلعة يحتل بالرصد والفعل والترنح وكأنه يحاول أن يغلي المر المسمون في شعره بتألق الشكل وبريقه » (٣) ويقول بدر شاكر السياب نفسه - في إحدى رسائله التي كتبها لـ «نورا إبراهيم جيرا قبل وفاته بنحو عام - « أراني في حال جيدة لبضعة أيام ، ثم مألثت أن اتكس . أما رجلاي فقد شيئا تقريبا . ولم يبق مريضا غير نظري .. لا أتفهم عن كتابة الشعر . أنه العزاء الوحيد الذي بقي لي .. (شكلا متشكلا لتجارب) . من أين تأتي التجارب الجديدة وأنا على هامش الحياة ؟ »

### شعر شاكر السياب

كان بدر شاكر السياب فزير المطاء بصورة ملحقة فلقد فاق مطاؤه الشعرى أي عطاء آخر قدمه إفرانه من شعراء جيله على الرغم من اختلاف مستوياتهم الفكرية والفنية - أمثال صلاح عبد الصبور ومبد الوهاب البياتي ونازك الملائكة وبلند الحيدري وأندليس وأحمد جيل الحجازي وكمال نضات وغدوى طوقان ومحمود مهراون السيد - أصدر شاعرنا خلال حياته التي لم تتجاوز ثمانية وثلاثين عاما نتاجا غسما . ضمنه دواويله التي صدر أولها عام ١٩٤٧ وصدر آخرها عام ١٩٦٥ أي بعد وفاته بنحو عام تقريبا . ولقد صمرت هذه الدواويل على النحو التالي :

- ١ - « أزهار ذابئة » - أصدره الشاعر عام ١٩٤٧ وطبع في القاهرة بمقدمة للأستاذ وفاتيل بطي .
- ٢ - « أساطير » - صدر عام ١٩٥٠ وطبع في العراق متمسكا مقدمة بقلم الشاعر نفسه .
- ٣ - « حطار القيود » - قصيدة طويلة أصدرها الشاعر عام ١٩٥٢ .

(٣) مجلة الآداب - عدد فبراير ١٩٦٥ - ص ٢ - من مقال لتحليل حاوي

## مراحل تطور بدر شاكر السياب

يمكن ان نقسم المراحل التي مر بها بدر شاكر السياب خلال تطوره العالم الى ثلاث مراحل :

### الرحلة الاولى :

ويشملها ديوان « ازهار ذابلة » و « اساطير » . هذه هي المرحلة الرومانسية التي عاشها شاعرنا العظيم بصدق وعمق مما جعل شعره وقتذاك مختلفا في نكهته عن شعر عامة الرومانسيين ممن سبقوه أو ممن كانوا من أتباعه جيله . ول هذا « كمال ينفي أن نوصف حقيقة أن الرومانسية عند شعراء المهجر وابولو كانت تمثل ابعاد نظرهم الى الحياة والى امياليها ومشاكلها المختلفة طيلة حيواتهم . أما الرومانسية عند جيل السياب فقد كانت مرحلة مؤقتة وعابرة لتجاوزها شعراء هذا الجيل الى مراحل اخرى جديدة ، وإن ظلت لتسيق ببعثي هؤلاء الشعراء أمثال نازك الملائكة وفدوى طوفان وكامل نجات . وحتى ملأحج الرومانسية نفسها نجدها تختلف عند شعراء المهجر وابولو عنها عند جيل السياب ، فعلى معهوده - الذي كان شاعرنا يعتبره مثله الأعلى في هذه المرحلة - كانت الرومانسية عنده رومانسية البطيالات الهائلة والاحلام اللوردية الرقيقة .. رومانسية « ليلى خمر » و « كلما قلت له خذ قال هات » ، أما الرومانسية عند بدر شاكر السياب فقد كانت رومانسية حاكمة تنفخ سطحا ومرارا ، وتشي بالوعي العباد بالتناقضات الاجتماعية الجائرة التي سيحدث عنها في المرحلة التالية بعد أن يتسلح بالعقيدة العسكرية التي تنبئ من النظرة الشاملة دون أن يتوه في ضباب الانفعال الاھوج . ان الشاعر يغتقم إحدى قصائد ديوانه الاول بايجاز اسباب فشله في إحدى علاقاته العاطفية ، موضعا انه ليس ثريا ، كما ان أسرته ليس لها نفوذ اجتماعي يمثّل في جاد وسلطان ، يمكن أن يؤدب - ضمن مايمكن أن يؤدبها اليه - الى نجاح الشاعر العاشق في تجربته مع من يحب :

بيني وبين الحب قفر بعيد

من نعمة اللال وجاء الاب

يا آهتي كلى .. ومت يا شبيب

ستان بين الطين والكوكب

ان هذا الذي ذكره السياب من أن حبيبته قد نكحت عنه ، لأنها أدركت أنه لا يتمتع بنصيب بذكر « من نعمة اللال وجاء الاب » .. ان هذا الذي ذكره السياب بصراحة ووضوح ، كان يمكن أن يفهم أي شاعر رومانسي عادي نتيجة ايمانه بأن ذكر مثل هذه الامور في الشعر حبيب .. وأي حبيب .. مهما كان نصيبا من الصحة في عالم الواقع الذي يعيشه !! ولذا كان استاذي الجليل الدكتور شكرى عياد يرى أن شعر نازك الملائكة الرومانسي له مذاقه الخاص الذي تتميز به عن بقية

٤ - « الوصي العمياء » - قصيدة طويلة أعيد صياغها الشاعر عام ١٩٥٤ .

٥ - « الاسلحة والافئدة » - قصيدة طويلة أصدرها الشاعر عام ١٩٥٤ .

٦ - « انشودة الظفر » - صدر عام ١٩٦٠ وطبع في بيروت عن دار مجلة « شعر » ، حيث فاز بجائزتها .

٧ - « المعبد الفريق » - صدر عام ١٩٦٢ وطبع في بيروت عن دار العلم للملايين .

٨ - « منزل الاقنان » - صدر عام ١٩٦٢ وطبع في بيروت عن دار العلم للملايين .

٩ - « شناشيل أبنه الجليبي » - صدر بعد وفاة الشاعر بعدة أيام وطبع في بيروت عن دار الطليعة .

١٠ - « القبائل » - جميع قصائد الاستاذ ناجي طروش ، وذلك بعد وفاة الشاعر بنحو عام (١٩٦٥) وطبع في بيروت عن دار العلم للملايين متضمنا مقدمة بقلم ناجي علوش .

هذا وقد أصدر الشاعر في حياته ديوان « ازهار واساطير » متضمنا ست قصائد من ديوان « ازهار ذابلة » ( التي يشتمل على خمس وعشرين قصيدة ) ، ومتضمنا كذلك لثلاث وعشرين قصيدة من ديوان « اساطير » ( التي يشتمل على ست وعشرين قصيدة ) . وقد طبع « ازهار واساطير » في بيروت عن مكتبة دار الحياة ، ولم يؤرخ مسنوده وإن كنت أرجح أنه يصدر عام ١٩٦٢ .

وهناك ديوان آخر ان كان الشاعر يزم إصدارها في حياته ، لكنهما لم يصدرا لأسباب سائس اليها عندما اتحدث عن مراحل شعره . هذان الديوانان هما : « ديوان شعر مرده قول » و « زفير العاصفة » .

وقد صدر حديثا كتاب بقلم مختارات من شعر بدر شاكر السياب ، اختارها أدونيس وقدم لها مقدمة محيرة تتطلب من القارئ أن يحاول فك الفازهاوكلاسيهما أو تعالّب من كاتبتها أن يكتب مقدمة أخرى تشرحها ، فيلا من أن تكون هذه المقدمة عونا للقارئ الذي يريد أن يفهم عالم السياب من خلال تلوقه لشعره نجدها تشتت ذهنه بجوارها المتوفرة المستحصدة على الفهم . وقد صدرت هذه المختارات من دار الاداب بيروت . ويلاحظ النابرس لشعر السياب أنه قد عدل أو حذف أبيتا أو الفاظا متعددة من القصائد التي تضمها ديوانه العظيم « انشودة الظفر » مالمات . ويمكن أدراك هذا من طريق المقارنة بين القصائد متضمنة في الديوان وبين نفس هذه القصائد في المجلدات التي نشرت بها من قبل ، أعني مجلتي « الاداب » و « شعر » البيروتيتين . ولهذا التعديل أو الحذف دلالات عميقة من الناحية السياسية من جهة ، ونتيجة للظروف المعيشية المؤلمة التي عاشها الشاعر من جهة أخرى . لكن هذا المقال ليس مجال مناقشة لهذه الامور بالتفصيل .

شعراء جيلها (٤) فأننى أرى هذه الظاهرة بصورة أكثر اتساعاً في شعر بدر شاكر السياب في مرحلته هذه . ولقد عاش شاعرنا هذه المرحلة بصدق وعمق نتيجته فروفه الحياتية الخاصة ، فقد كان وقتها في مطلع شبابه يتطلع الى المطلق وينشد المثل الأعلى ، متنبهاً لتعصه لكى ينتشله من واقعه القاسى .. هذا الواقع الذى يمثل - من الناحية الذاتية الحاضرة - في أنه « جسد الحياة الى مجتمع يرى من مظاهر الرجولة الا يطلب الرجل حناناً وأن لا يمنحه إذا طلبه بسطاء » ولكن من المظاهر المربوب فيها كثيراً أن يكون الفرد غنياً ووجيهاً وأن يكون وسيماً . ولم يكن بدر وسيماً ولم يكن غنياً . ولم يكن من الوجيها . ولم يغفر المجتمع له هذا . فقد لاحقه بهذه الحقائق حين أحب وهاربه حين أراد الإعلان عن هذه المواقف وعالجه حين فشل في التغلب على هذه القاييس (٥) والى جانب هذا نجد أن لهذا الواقع القاسى جوانب أخرى تنفع في موت أمه وزواج أبيه ، لم وفاة جدته التى فقد بغداتها ينبوع حنان ومحبة الأثر الذى دفعه الى أن يحب «الببية» إحدى فتيات قرنته «جيكور» .. على الرغم من غارق السن الكبير فيما بينهما . فقد كانت «الببية» هذه تكبره بنحو سبع سنوات ، وكان هو يعتبرها زهرة الوردية ووجه أماله الذى يشرق في القصيدة .. وكان يتحدث عنها كما يتحدث الطفل من أمه :

مشى العمر ما بيننا فاصلاً فمن لى بأن أسبق المودة  
ولكنه الحب منه الزمان فوان وما أجواء الكنى  
أراها فأنفسي عنها السنين كما تنفسي الريح يرد الذى  
فتقدو وعمرى أخو عمرها ويستولف المودة المودة  
وهل تسمح الشعر أن قلته .. ولى مسمعها صبيح السنين  
أظلت على السبع من قبل شربين عاماً وماكنت إلا جئن  
وامسى - ولم تدر أنت الغرام - هواها حديث الورى  
أجمنين

لقد نبأها بهذا الهوى .. فكانت : وما أكثر العائنين  
كما مكن للرومانسية في نفس شاعرنا تقربه من الريف ، حيث هجره الى بغداد التى رأى فيها فيما لم التى رسخت في نفسه ، وعلاقات متشابهة لانتقام الأعلى الصراع والخداع ، وتخلو - لذلك - من البساطة الالفة . ولى بغداد عاش بدر شاكر السياب ينلقى العلم فيها ، وينشد أشعاره الغزلية في كلية المعلمين العليا الى أن ظهرت إحدى زميلاته اهتماماً خاصاً به وأخذت تنسجه على أن يتنزل فيها ، فآخذ ينسجها وينسجها القصائد تلو القصائد معتبراً إياها «شقيقة روحه» . أما «شقيقة روحه» هذه فلم تكن في واقع الأمر تعجب شاعرنا العاشق .. كل ما فى الأمر أنها كانت تريد إرضاء فرودها الإنثوى ، بلصائد تغفر بين صديقاتها

(٤) مجلة الآداب - عدد مارس ١٩٦٦ - ص ٤١ - من مقال للدكتور شكرى محمد مباد

(٥) مجلة الآداب - عدد فبراير ١٩٦٥ - من مقال لديزى الأمير

بأنها كتبت من أجلها . (٦) ويبدو أن الشاعر قد فشل بعد هذا أن ينتقل كالفرشة من نفس الى آخر فكى يتسبع بهم روحه المتمثلة الى الحب ، ودليل على هذا أنه كتب في هامش قصيدته «الحبوبة الفسنة» تعليقاً يقول : أن «القصيدة هنا لم يرد ذكرها في غير هذا الموضع من هذا الديوان» فهذا ما يؤكد وجود معانيات أخرى أص ولقد جمع الشاعر غزلياته في ديوان مخطوط أسماه «الديوان شعر ملؤه غزل» وبدأت صديقاته يستعرنه منه ، ويبدو أن هذا الديوان كان مجرد محاولات أولية ، ذلك أن السياب جمع بعض قصائده التى رافقت له في ديوانه «أزهار ذابلة» ولم يتم بنشر «ديوان شعر ملؤه غزل» . التى كانت صديقاته يستعرنه منه سאלات بعضهم عن تلك التى يهاها .. وهو يصور هذا تصويراً علوياً طريفاً :

لا يعين النوح والشكوى كل تقول : من التى بهوى ؟  
وستتلى نقرانهم على الصفحات بين سطوره نشوى  
ولسوف ترجع النهود أسي وبشرها مافيه من بلوى  
ولربما قرأته فأننى لمضت تقول : من التى بهوى ؟

وتشيخ المرحلة الرومانسية في نفس بدر شاكر السياب ، فيحاول أن يتجاوزها . وتتفجع أدهاسات هذا التجاوز للرومانسية في آخر قصيدة من قصائد ديوانه الثانى «أساطير» .. أمضى قصيدة «أهسانة القمر» ، والحق أن لهذه القصيدة أهمية خاصة ، فهى تتضمن إشارات تاريخية لتلك الانتفاضة الشعبية التى قام بها أبناء الشعب العربى في العراق ضد حكومة صالىح جبر القليلة حينما حاولت أن ترفعهم على قبول المعاهدة التى ألفت شأنها مع بريطانيا في ذلك الوقت .. أمضى معاهدة يورنسموث .. لقد بدأ السياب ينتقد عن مظهراته ، ليحمله المتظاهرون ضد هذه المعاهدة ، بينما يستمر هو حسانهم بقصائده الملتفة التى جمعها في ديوان أسماه «الزلي المعاصلة» وأعلن من قصائده على خلاف ديوانه «أساطير» .. لكنه لم يصدر تاركا بذلك نفرة واسعة في نتاج شاعرنا الكبير . وحينما شاخت المرحلة الرومانسية عنده بدأت نظيرته الى وظيفة الفن ورسالته تغلب ، بدأ يعنى أن للفن رسالة اجتماعية عميقة الأثر ، وأنه ليس مجرد «كبرية جميلة تنتشى بها» كما يقول أحد شعراء جيله المتطغين :

الفن أتمر واستحال الى سواعد لآلئين  
لحسبى مروج تستقر على وقاب الظالمين

ومن خلال هذه النظرة الى وظيفة الفن ، ينتقل بدر شاكر السياب الى مرحلة جديدة من مراحل تطوره .

#### المرحلة الثانية :

ويمثلها ديوان «النشودة المطر» وهو أصغى دواوين الشاعر على الإطلاق وأعظمها أثرًا في آراء حركة الشعر

(٦) راجع المصدر السابق ، وراجع كذلك مقال عبد الجبار عباس - عدد فبراير ١٩٦٦ من الآداب

الحري ، وقد اشتمل هذا الديوان ضمن مااشتمل عليه على القصائد الثلاث الطويلة - المومس العمياء وحضار النجور والاسلحة والاطفال - التي سبق للشاعر ان نشرها مستقلة .

هذه المرحلة هي مرحلة الواقعية . ويمكن ان نقسمها قسمين ، اولهما : الواقعية الماركسية ، ولانها الواقعية التنويرية . فلقد انخرط بدر شاكر السياب - في بادئ الامر - في صفوف الحزب الشيوعي العراقي ، واصبح يقرر في ازمات الفرد من خلال الالتزام التي يمانية مجتمعهم ، بحيث اصبحت نظريته اكثر رحابة وتفتحاً وتسم بالفطاع المومس الذي يحتضنها الا تبصر الجزئيات والتفاصيل الدقيقة الا من خلال ادراكها للدائرة الكبيرة التي تشتمل عليها . ولعل الشاعري كان يريد ان يعكس لنا ذللك الرومانسية في المرحلة الاولى على لسان الطفل السلاج البريء الذي يسأل امه - في قصيدة «الاسلحة والاطفال» - عن وطن آمن من الحروب والمنفصات :

وكم سائل الام ظلل غريب

« الا بلدة ليس فيها سماء

فلا ظلمات انمايا تلغ

ولا من شظايا سم الفئاد ؟ »

فالطفل - بطبيعة الحال - لا يلمح الا خلاصه الفردى ، لا يلمح ان يحرق المصام ، وان تستحل حضارته الى خرابه .. تمشي فينا الصانكة ، اذا ماوجد عالم آخر يمتشي به ويمشي فيه لحين الجبال . فهذه العقلية الخيالية السالجة تنرب - فيما ارى - من عقلية الرومانس ؟ العالم .

قام بدر شاكر السياب في هذه المرحلة بكتشف العناصر الانتهازية في المجتمع ، وتمزيق الافئدة من وجوها ، وعرضها امام الجميع لكي يتخذوا موقفهم منها في ضوء ماكتشف لهم . ويمكن ان يتضح هذا في شخصية «حفار القبور» الذي يعيش على موت الآخرين ولذا نراه يطمم بالكنع لغرب ، وبالرمود والصوامع والزلازل تمضي لبس الحياة من سائتي هذه المدن ، كل هذا لا شيء الا لكي يتم برزق سهل وفيه ، ويبلغ السخط عند حفار القبور لذوته حين يذو المساء دون ان يلمح على البعد مشهد نمش يسيل له لعمابه ، ويحيث يصرخ في وجه السماء مطالبا اياها ان تبذل له الاحياء وان تعرفهم بالرجسوم الكهكتات ، لكي تنتش تجارته ويزداد دخله :

يارب ... مادام الفتاد

هو غاية الاحياء ، فامر يهلكوا هذا المساء

مازلت اسمع بالحروب - فابن هي الحروب ؟

ابن السنايك والقدائف والصحاحا في الدروب

لاقل ادفعها .. وادفعها .. فلابس الصعاري

فانس في قم التلال طامعن وفي الكهوف

وفي هذه المرحلة ايضا تعمق السياب الجسور الاجتماعية التي فسخت مأساة «المومس العمياء» التي كانت من قبل - في قصيدة «حسانا القصر» التي اشتر اليها - كانت « طرادا » طرح جسمها المتهود في دار البلاء . تعمق السياب الجسور الاجتماعية التي فسخت مأساة «المومس العمياء» بعد ان اصبح حسه الاجتماعي اكثر وعيا وشعولا ، وبالتالي فان القضية لم تعد قضية «الغراء طرح جسمها المتهود في دارالبلاء» فحسب ، ولما اصبحت قضية التنافسات الاجتماعية العميقة التي تحتاج الى تغيير يجتثها من الجذور ، لكي يمكن بعد ذلك إقامة اوضاع جديدة عادلة . ا حاجة الطراد الى المال الذي يوفر لها مطالب الحياة .. هذه الحاجة تدفعها الى البلاء ، الامر الذي يجعل الشاعر يتساءل بمرارة :

ومن الذي جعل النساء

دون الرجال ، فلايسيل الى الرغيف سوى البقاء ؟

الله - عز وجل - شاء

الا يكن سوى بقاءا او حواضن او اماء

او خادمات يستبيح عظامهن الترفون

او سائلات يستبهن الرجال المحسنون ...

ويتضح للارتد شعر الواقعية الماركسية عند شاعرنا ، ان شاعريته الفنية لم تختف تحت وطأة الالتزام الذي خلق شاعريته آخرين من الشعراء واشباه الشعراء . فقد كان التزام السياب بالواقعية التزاما ابدا من كانه ، مستندا الى الاخلاص الثوري للشعيا شحه وقضايا فئة ، ولما قضيا مرحلة لتتقدم الفاني من اجلها . على ان نشر القصيدة «المومس العمياء» كان بداية الخلاف بين الشاعر وبين الحزب ، فلقد اراد الشاعر ان يبرز مأساة «المومس العمياء» التي فسخت بسبب اوضاع المجتمع العراقي في تلك الفترة ، بينما كان يريد الحزب منه ان يبرز نفس هذه المأساة بصورة تجعلها تصلح نموذجا حيا يمكن ان ينطبق على اية مومس في اي مجتمع ، وبالتالي فان الشاعر يكون قد اخطأ - من وجهة نظر الحزب طبعاً - لانه حدد جنسية المومس وجعلها تستمر العرب ، سائلة اياهم ان يحاولوا ايجاد وضع آخر لها يشرها ويشرهم ، لانها - كما تقول - « عربية اتنا امتي معها .. غير البقاء كما يقول ابي » . وهذا مايرز التنصب القومي من وجهة نظر الشيوعيين .

احس الشاعر حينئذ ان انفسوده تحت لواء الحزب الشيوعي العراقي قد يتعارف مع تمسكه بعروته .

خرج السياب من عزلة الحزبية ، ليفني لامتنا العربية اصعد الفناء في قصائده الصديقة التي كان يحثها فيها على تبيل حورتها من ابدى مقصديها المستعمرين ، وهذا مايتضح في قصائد «يوم الطفاه الاخيرة» و «رسالة من مقبرة» و «لى الغرب العربي» كما

لم ير العمل الرديء الذى عمل تحت الشمس ..» (أ)  
والآن أورد بعض الأمثلة التى توضح ما لبسول ، واتى  
تتمثل فى خواتم قصائده فى ديوانه «أنشودة المطر» و  
«المسيح بعد الصلب» و «التبر والوقت» .. من ديوانه  
«أنشودة المطر» يتضح من خلالها موقف الشاعر المؤمن  
بالحياة فى مرحلته الواقعية السابقة ، مما كان يجسده  
يبرز دائما أن الموت مهما تكن قسوته ، فإن الحياة  
بارادتها الغلبة لابد أن تنتصر عليه :

ليمو سربروس فى الدرب  
لينهش الآلهة الحزينة ، الآلهة المروعة  
فإن من دعائنا مستغضب الحبوب  
سينبت الآله ، فالشرايح الموزعة  
تجمعت ، تعلقت .. سيولد الضياء  
من رحم ينز بالدماء

أن هذه الغلظة التى أوردتها من ديوان «أنشودة  
المطر» كقصة بابرار كيلية أبحاث الحياة من خلال  
الموت ، وعلى التقيص من هذا نجد أن خواتم قصائد  
شاعرنا فى ديوانته التى تلت «أنشودة المطر» تنطلق  
فيها الروح العدمية اليأسية التى ترى الموت أقوى من  
كل ماعدا ، ولعل هذا أن يؤكد «أن الموت هو البطل  
الحقيقي فى حياة بدر شاكر السياب .. فالشاعر فى  
هذه الفترة يتحرك بالمرس ، ويصير أن الحياة مازالت  
كالفرشة التى تحت فؤاد زهرة عمره الهزيلة ، ولكي  
هذه الفرشة تطير ويحط مكانها شيء لثقل يسمى  
«الموت» ..» (٩) وهما خاتمة إحدى قصائد ما بعد  
«أنشودة المطر» يخاطب فيها الشاعر قبر أمه :  
وبلى هو الموت ، أبى وأخذ من كل مالى الحياة  
فيا قبرها افتح ذراعيك ، اتى لآت بلا سجة ، دون  
آه

ويتضح أن يتفق شعر هذه المرحلة ، ويدرسها  
من الوجهة النفسية ، أن بدر شاكر السياب أخذ  
يستعرض ماضيه ، ويصوره لنا كما كان يتعلم له أن  
يكون ، لا كما حدث فعلا ، ومن أجل هذا نجدته يجلس  
صديقاته من رفيقات دراسته فى كلية المعلمين العليا ، لا  
شرفات الخيال ، مصورا علاقته بهن كما كان يود ، لا  
كما كانت بالفعل ، وذلك لكي يوحى لنفسه بأنه قد  
عاش حياته بامتلاء ، فيزيح عن روحه أحاسيسها القاتل  
بالخواء . لكن رومانسية السياب فى هذه المرحلة  
تختلف عن رومانسيته الأولى التى كانت رومانسية  
ساذجة لم تصلها التجارب والطيور المختلفة ..  
رومانسية شاب يتطلع الى المثل الأعلى فى فجر شبابه.  
أما هذه الرومانسية الجديدة فقد كان الدافع إليها

(٧) العهد القديم - الإصحاح الرابع من سفر الحامية  
- ص ٦٦٨  
(٨) مجلة الرسالة - عدد ٨٠ - ١٩٦٨/١ - من  
مقال لعبد بدوى  
(٩) الوجود والعدم - جان بول سارتر - ترجمة د.  
عبد الرحمن بدوى - ص ٩٦٢

أنه حتى أخواتنا العراقيين على التمرد ضد ديكتاتورية  
عبد الكريم قاسم حينما انصرف بالثورة عن الطريق  
السوى بعد ما أصابه ما أصابه من جثث العظيمة وحب  
التسلط ، وهذا ما يتضح فى قصائد «مدينة بلا مطر»  
و «الحق» و «الرؤيا فى عام ١٩٥٦» و «مدينة المستبد»  
وهى قصائد واقعية وأن يكن الشاعر قد دارها يدان من  
الأساطير المختلفة وبالذات أسطورة نمل ، وهذا هو  
السبب الذى دفعنى الى تسمية هذا القسم من المرحلة  
الواقعية باسم : الواقعية التمزوية .

#### المرحلة الثالثة :

ولمنا دواوين «العبد الفریق» و «المزول الاثنان»  
و «الشناشيل ابنة الجليل» و «قصائد القسم الأول من  
«الجمال» . هذه المرحلة هى مرحلة الارتداد الى  
الرومانسية بما تجعله من بحث عن الخلاص الفردي ،  
ولقد انصبت هذه المرحلة فى أعقاب اشتداد وطأة المرض  
على الشاعر .. ذلك المرض الذى حار فيه أطباء الشرق  
والغرب الذين حاولوا تشخيصه أو شفاؤه شاعرا  
الراحل منه .

وجد بدر شاكر السياب - مثلا - أنه من الميت  
الحديث عن الالتزام بقضايا المجتمع ، فى الوقت الذى  
يجد فيه أن كيانه المادى متعذرا فى جسده «معدن بأن  
تطويه دوامة الموت جاذبة آباء الى فاع الدم الزهيب»  
ومن المؤسف هنا أن الجمعيات الأدبية المختلفة والكثيرين  
من مثلى الوطن العربى الميسورى الحال ، لم يشغلوا  
أنفسهم بتوفير وسائل العلاج له .

فى هذه المرحلة نجد أن «شاعر تجدد الحياة» -  
كما يسميه صديقه جبرا إبراهيم جبرا - قد بدأ يفقد  
إيمانه بالحياة ، ويتطلع الى الموت كعلاخ آخر يستعج  
به من الآلمة وعذاباته ، وهذا ما يدفعه الى أن يتأدى  
أمة الرافضة فى قبرها مناشدا أياها أن تنضم إليها لأنه  
يعشق الموت الذى سيخلصه من الآلمة وعذاباته :

... هو المرض

تلكك منه جسمى ، وانتهت ساقى

فما أمشى ، ولم أهربك ، اتى عشق الوفا

لأنا منه بعضى ، أنت ماضى الذى بعضى

إذا ما ريدت الأفاق فى يومى فيهدينى

بعد أن كان الشاعر يشر بعبلاء الحياة ، واتباعها  
من خلال الموت - فى قصائد «أنشودة المطر» - تحول  
الى شاعر عمى يرى صور الموت وأشباح الفناء فى كل  
ما حوله من مظاهر الحياة ، وكأنها أصبح يردد قول  
سليمان الحكيم فى سفر الجامعة .. «سبقت أنا الأموات  
الذين قد ماتوا منذ زمان أكثر من الأحياء الذين هم  
حاشون بعد ، وآخر من كليهما الذى لم يولد بعد ، الذى

الرغبة في التحلل من الالتزامات والقيود المرفقة لكي يتفرغ لمصارعة المرض .. أنها رومانسية رجل أقله الحياة بالتجارب والخبرات ثم ابتنته بالمرض القاتل الغريب الذي جعله يتسحب من الحياة ، ليرى العصر الصانع .

يقول جان بول سارتر في كتابه الضمير «الوجود والعدم» : «لو كان الحب مجرد رغبة في الاستقلال الفيزيائي ، فمن الممكن في كثير من الأحوال أن يتسحب بسهولة ، ويظل بروتست - مثلاً - الذي يسكن في بيته عشيقته يمكن أن يراها ويمكثها في كل ساعة من ساعات النهار ، واستطاع أن يفعلها في حالة عيولته مادية تامة لا بد أن يخلو من القلق . ومع ذلك فنحن نشاهد - على العكس - أن الهم يقرضه ويذهب . والبرلين بشموها تنجو من مارسيل في نفس الوقت الذي هو إلى جوارها ، ولهذا فإنه لا يعرف راحة إلا إذا تأملها أثناء النوم . فمن الحق أن الحب يريد أسر «الشعور» ..» (١٠) أن هذا الذي يذكره سارتر من مارسيل يعكس بروتست يمكن أن يفسر حاجة السياب الملحة إلى الحب ، وتعطشه الروحي الذي لا يهدأ إلى العنان ، ورغم أن زوجته الوفية كانت تراه بعين وأخلاص ، إلا أنه لم يكف عن الحديث عن تعطشه إلى العنان ، وذلك لأنه لم يكن يريد العنان في حد ذاته ، وإنما كان يريبه العنان الذي يكون مصيراً إلى السلاوان وجسراً إلى الراحة من الاله الجديدة المرحبة .

.... أه هاني الحب ، دويني

به ، ناسي على صدري ، اليميني

على نهديك ، أوأها

من العرا التي رقصت فؤادي لمة الفترست شراييني  
أحييتني

لاني كل من أحببت قبلك لم يحبوني

وتنقل وقاة المرض على الشاعر ، دون أن يظهر بما ينتفيه من حنان مثالي ، فيطلب من الموت أن يريعه من الاله ، في آخر قصيدة نظمها قبل وفاته بأيام ، وهو يعلن فيها أنه حين يموت سيسعى إلى الجحيم لكي يكون ظهراً لروحته ولجسده من الجحيم الذي عاش فيه خلال حياته .. الجحيم الذي يتمثل في فقره ومرسه وشماته الآخرين به :

لينا لا تمشيت بي جاري

أو تهتك عاهرة مرت من نصف الليل على داري

«بيت الشلول هنا ، أصي لأيمك آكل أو شربا

وسيرمون لدا بنتيه وتزوجته دوبا

وفناء الطفل اذا لم يدفع متركه ايجار »

## طبيعة الشكل الفني في شعر السياب

### ١ - الإيقاع الشعري :

إن شعر بدر شاكر السياب بشكله الكلاسيكي والعمر شعر عميق يتفلق أصالة وجيدة في الكثير من

(١٠) الثورة والأدب - د . لويس نوح - ص ٢٩

نماجه . وبفضل هذا الشعر استطاع أن ينتزع لنفسه مكانة فريدة بين شعراء العربية أجمعين ، كما سبق أن ذكرت . ولقد كان لتمكنه من التراث العربي القديم ، وعلمه واستيعابه له أكبر الأثر في الإنتاج الذي حققه شعره الكلاسيكي ، والشواهد على ذلك كثيرة في ديوانه الأولين «أزهار ذابذة» و «أساطير» . أما ما يذهب إليه الدكتور لويس عوض من أن كل قصائد «أزهار ذابذة» من الشعر الرديء ، فهذا ما اختلف فيه معه ، فلهذا الديوان قصائد عذبة على مستوى طيب من التصنع وتنسج بالإصالة الفنية . والحق أنني أرى - من زاوية أخرى - أن الدكتور لويس عوض قد وقع في تناقض صارخ حين قال عن هذا الديوان : «لأنه كان الأسر فليس لهذا الديوان أهمية خاصة إلا أنه الأياكورة التي تشير إلى موهبة شاعر كبير» والأنا اشتعل على قصيدتين تعتبران اليوم عند البعض أول تجارب السياب في الشعر الجديد ، هما قصيدة «في السوق القديم» المؤرخة ١٩٤٨/١١/٢ وقصيدة «اللقاء الأخير» المؤرخة ١٩٤٨/١١/٢

والتساؤل الذي يمكن طرحه الآن هو كيف يمكن أن تكون قصائد الديوان كلها من الشعر الرديء ، لم تشير في الوقت نفسه إلى موهبة شاعر كبير !! وبلى بعد ذلك القصيدتان اللتان ذكر الدكتور لويس أن ديوان «أزهار ذابذة» يشتمل عليها ضمن ما يشتمل عليه . ولست في حاجة إلى جهد كبير لكي أبين أن هذا غير صحيح تاريخياً ، لأن الديوان قد صدر عام ١٩٤٧ ، في حين أن القصيدتين منقوحتان عام ١٩٤٨ وقد تضمنهما ديوان «أساطير» الصادر عام ١٩٥٠ . والحق أنني أعتقد اعتقاداً جازماً أن الدكتور لويس عوض لم يطلع مطلقاً على ديوان «أزهار ذابذة» الذي تحدث عنه ، وإنما اطّلع على ديوان «أزهار وأساطير» الذي يتضمن مقتضات من الديوانين المذكورين ، ويسعد أن ديوان «أزهار وأساطير» هذا هو الذي سجل الدكتور لويس ، ودليلي على هذا أن القصيدتين المذكورتين ليستا مؤرختين في ديوان «أساطير» ، وإنما يقعهما القارئ مؤرختين في ديوان «أزهار وأساطير» فحسب . ومن هنا كان ينبغي على الدكتور لويس - وفقاً للإمانة العلمية - أن يشير إلى أنه لم يطلع على «أزهار ذابذة» في معرض حديثه عن شعر بدر شاكر السياب . هذه نقطة ، والنقطة الثانية هي أن قصيدة «اللقاء الأخير» ليست أول تجارب السياب في الشعر الجديد ، وذلك لأن أول قصيدة حرة الوزن نظمها السياب عام ١٩٤٦ ثم سميتها «أزهار ذابذة» ، وهي قصيدة «هل كان حيا» التي تعد أول قصيدة حرة ، رغم ما تزعمه نازك الملائكة من أنها أول من كتبت الشعر الحر بقصيدتها «الكوليرا» لأن قصيدة نازك هذه منقولة عام ١٩٤٧ . وأورد الآن مقتطعين من قصيدة «هل كان حيا» التي نظمها السياب قبل أن يتعدى العشرين من عمره :

(١١) قضيا الشعر الحاضر - نازك الملائكة - ص

هل يكون الحب أنى  
بت عبداً لتتبنى ؟  
أم هو الحب أطراح الامتياز  
والنقاء الشئ بالثغر ونسيان الحياة  
واختفاء العين في العين انتشاما ؟

صورة فاعل هذه نم ترد في شعر السياب إلا بشكل  
عابر ، على الرغم من شيوع هذه الصورة في اشعار  
معاصريه ، لكن شاعرنا كان أول من استخدم تعبيره  
هذا البحر سائلاً ، وذلك يتضح بالذات في قصيدتيه  
« عرس في القرية » و « المسبح بعد الصلح »

فيما هذا مقطعاً واحداً من مقاطعها ، على الرغم  
مما جاء بشاعية القمهورى من أنه « حكم كثير بشلوذ  
هذا البحر - بحر التدارك - سائلاً وإن المفرد استعماله  
مقبولاً » .

ونتأمل الآن إلى ملاحظة هامة من مدى تأثر  
الأوزان على الصور الشعرية . أننا نلاحظ أن الوزن  
حينما يتخذ الشكل البحر ، فإنه يتيح للصورة الشعرية  
أن تنمو في شكل تفصيلات صغيرة وجزئيات متشابهة ،  
ترسم مجتمعة لوحة متكاملة تقترب من ذوق الإنسان  
المعاصر ومن وجدانه . وعلى النقيض من هذا ، نلاحظ  
أن الشاعر حين يلجأ إلى الشكل التقليدي فإنه لا يعطى  
الفرصة كافية لصوره الشعرية لكي تنمو وترسم لنا  
لوحات متكاملة . ولتؤكد لذلك مثلاً ، نراه فيسه  
أن يكون من قصيدة واحدة من تلك القصائد التي  
يرأى فيها الشاعر بين الشكلين التقليدي والحديث ،  
لكن تكون التجربة واحدة ، فتتضح الملاحظة بصورة  
دقيقة . يقول السياب في قصيدته « بورسعيد » :

البحر مما يلزق العديد به

فاع البهيم التقى وانصب طوفان  
من الواضح أن هذا البيت العمودي لم يتح للصورة  
الشعرية أن تفلت إلى جزئيات صغيرة فوضع لنفسها  
كيف التقى فاع البهيم وكيف انصب طوفان ؟ وعلى  
من من المتحاربين انصب ؟ على المذابح أم على المهاجرين  
أم على الطرفين مما ؟ ونعود فنلاحظ عدة أسطر من  
القطع الذي نظمها الشاعر نظماً حراً لكي يتضح الغارل :

بالقش والطين سدوا كوة الفجر

والريح في الشجر

قد كموا فاهاً

كي لا تصبح : « أخباوا من عين الفجر

أطفالكم ، فهي ماترد أهداماً

الأ وهال الذي تلقى إلى جسر

الريح ليثاري

قد كموا فاهاً

إن الشكل التقليدي يلجأه الشاعر إلى الطلاق  
الأحكام وإلى التديم في القول ، على نقيض الشكل  
البحر المتمثل في النموذج السابق ، والذي يؤلف  
جزئياته - مجتمعة - لوحة واحدة متكاملة تتر مشاعر  
الإنسان المعاصر ، وتبرز أكثر مما تبرز أو تبرز الإبيات  
التقليدية العادة - التبرية ، العامة النظرة .

ولعل مدى تأثر الوزن على الصورة الشعرية أن يكون  
خبر جواب على تساؤل الدكتور لويس عسوفى - في  
معرض حديثه عن ديوان « أقول لكم » لشاعرنا العظيم

ولقد قمت باستيراد دواوين اقتشاع ، فتبين لي  
أن الشعر الحر عنده يمثل نسبة كبيرة بالقياس إلى  
الشعر العمودي . فمن مجموع قصائد دواوينه الباقية  
عندها ( ١٨٦ ) قصيدة ، وجمعت أن عدد قصائد الشعر  
الحر يبلغ ( ١١٥ ) قصيدة ، وأن عدد قصائد الشعر  
العمودي يبلغ ( ٧١ ) قصيدة ، وهناك ( ٩ ) قصائد يراوح  
فيها الشاعر بين الشكلين الحر والعمودي .

وهناك ظاهرة عروضية هامة في شعر بدر شاكر  
السياب . تلك هي استخدامه للبحر المزمج في نظم  
الشعر الحر ، ورغم أن نازك الملائكة تعتبر أن « البحر  
الأخرى التي لم تتعرض لها كالطوليل والهديد والبسيط  
والنمرح لا تصلح للشعر الحر على الإطلاق لأنها ذات  
نغمات متوزعة لا تكرر فيها » ( ١٢ ) فلم هذا فإن بدر  
شاكر السياب قد نظم التنين وللاين قصيدة بهذه  
الطريقة ، وقد كنت أود أن أقرن بين قصيدتين من  
شعره الحر التي يستخدم فيه « التفصيلات النوعية التي  
لا تكرر فيها » وذلك لكي تتبين مدى ماحقة فيها ،  
لكن سبق المجال يسطرنى أسساً أن أرجى هذه  
المقارنة .

وهناك ظاهرة عروضية أخرى في شعر السياب :  
تلاها هي لجسوء إلى نظير البحر والمفايل مع تنم  
مقطوعات عدد من القصائد يبلغ خمس عشرة قصيدة  
ولهذا بالطبع دلالة كثيرة على مدى إمكانيات الشاعر  
القصيدة ، ومدى احساسه العميق بأهمية الموسيقى في  
الشعر ، وبراعته اللغوية في استخدامها وفق ما يجيش  
به نفسه لعلات الإبداع . وقد استفاد من هذه الظاهر ،  
عدد كبير من شعراء جيل السياب نفسه ، والجيل  
التالي لهم .

وهناك ظواهر عروضية أخرى في شعر السياب ،  
منها ما يلاحظ أولاً من أن نغمة الواو ( مضاعف )  
لا تكرر عليها أية تغيرات حديثة شعره ، حيث احتفظ  
لها بصورتها المروفتين - الأصلية : مافات ، والركعة :  
مفايل . وهو بذلك لم يجرب ما جربه شعراء آخرون  
من معاصريه أمثال عبد الوهاب البياتي في قصيدتيه  
« إلى عبد الناصر الإنسان » و « سفر القفر والثورة »  
القطع الأول ، وصلاح عبد الصبور في مسرحيته الشعرية  
« مأساة الطلاق » من استخدام ( مفايل ) في حشو  
السطر واختتامه بتشكيل ( مفايل ) . ويلاحظ أيضاً  
أن صورة ( فاعل ) التي كنت اعتقد أن نازك الملائكة  
أول من استخدمتها في شعرها ، إلى أن تبني الأستاذ  
أنس داود إلى وودها في شعر شوقي . يلاحظ أن

( ١٢ ) مقالات في الأدب والنقد - د . لويس نوح -

ص ١٨٢

صلاح عبد الصبور - « .. ونبحث عن الشيء الحزين فتجدناه الأسى القديم والذكريات ، وهو معنى جميل ، لاشبهة في جفافه ، وهو احساس مألوف في كل نفس شاعرة منذ أقدم العصور ، ولكنك تسأل نفسك : ولماذا تحرر الشاعر من انتظام التغايل في التعبير على احساس مألوف منذ أقدم العصور فلا تجد على ذلك جواباً مقنعاً » (١٢) فالخفي أنني متفق مع الدكتور لويس فيما ذكره من أن هشاشة كثير من الإحاسيس المألوفة لدى الشعراء على مر العصور ، لكنني أرى أن طرائق التعبير من هذه الإحاسيس هي التي تفرق ما بين شاعر وآخر ، وفي عصرنا هذا نجد أن الشكل المنحرف من انتظام التغايل له امكانياته الكبيرة التي تتيح للشاعر أن يعبر عن نفسه بصورة أكثر صدقاً وإصالة . أما الشكل التقليدي - في عصرنا الذي يضل بطبيعة الحال عن العصور السابقة - فإنه يشل طاقات الإبداع الشعرية ، ويضطر الشاعر - في هذه الحالة - بظنية لمجره وسترا لتسلسل طاقاته الإبداعية التي ان يتلاعب بالألفاظ بطريقة بهلوانية محاولاً بذلك إثارة انتباه قارئه - دون جدوى بالطبع - لأن القارئ المعاصر لا يثيره التلاعب بالألفاظ في مثل قول أحد شعرائنا التقليديين متحدثاً عن « لشد العالي »:

إنه الأسد فارقبوا مولد الأسد ويأهو بيومه الأجيال  
يلتج الرزق وهو سد فيسأب جنوباً وأرضاً وشمالاً  
ونثره الغاري يتأمل « الفتح » و « الأسد » لتنتقل  
إلى حديثنا عن نظام التقفية عند بعض شاعر السياب

## ٢ - نظام التقفية

استخدم بدر شاكر السياب خلال رحلته الفنية الجادة ، كافة الأشكال المختلفة للتقفية . فقد لجأ إلى القافية الموحدة في أبيات القصيدة كلها ، وهذا ما يلاحظ في الكثير من قصائد ديوانيه الأولين « أزهار ذابلة » و « أساطير » . كما أنه لجأ إلى نظام المقطوعات الذي تنح في القافية بين أبيات المقطوعة الواحدة ، على أن تختلف قوافي المقطوعات فيما بينها . وقد استلذ الشاعر في ذلك من مصاحبات شعرائنا الرومانسيين وبخاصة محاولات علي محمود طه في مصر ، وقد كان السياب مقتنواً به في بداية تكوينه الفني . هذا بالنسبة لشعر التقليدي الذي بدأ شاعرنا حياته الفنية بمعالجته . أما الشعر الحر فقد جرب فيه نظام القافية المتوالية بأن يكون ثمة اتحاد بين الأسطر المتتالية في القصيدة ، ولكن دون التزام لعدد معين من الأسطر يتحقق فيه هذا الاتحاد . كما جرب الشاعر نظام القافية المتراوحة وهو النظام الذي يتخذ فيه حرف الروي في السطرين الأول والثالث ، ويكونان في الوقت نفسه مقايير لحرفي الروي المتخفين معاً في السطرين الثاني والرابع .. وهكذا .. ( ١ - ب - ب - ب ... الف ) وهذا النظام هو الذي يلاحظ ميل بدر شاكر السياب إليه ، ويبدو أنه وجسد هوى في نفسه فآثره على النظام الأول ( القافية المتوالية ) .

ويلاحظ أيضاً أن شاعرنا قلما يرسل شعره خالياً من القافية - على النقيض مما يفعل عديده بدوي مثلاً في معظم شعره الحر الذي كتبه حديثاً - بل يبدو في حرصه على القافية أنه حين يورد سطراً من شعره في نهاية فقرة من الفقرات دون أن يكون هناك سطر آخر يستند عن طريق اتحاد القافية بينهما ، فإنه يلجأ بنفسه في أغلب الأحيان بأن يكون السطر الأول من الفقرة التالية متصلاً في قافيته مع ذلك السطر الأخير ، وهذه الظاهرة تلاحظ في مرحلة ارتداد الشاعر إلى الرومانسية بالذات . وليس الأمر عند السياب أمر القافية الظاهرة فحسب ، فهو يستخدم القافية الداخلية في شعره بصورة بارزة . ولعله أن يكون قد استفاد من تجارب الشعاعين العالين ت . س . أليوت ، وأدجار آلان بو في استخدامهما القافية الداخلية بمهارة فائقة .

ومن خلال دراسة التشكيلات التي تتخذها التفعيلات الأخيرة من السطور في شعر بدر شاكر السياب يتضح لنا أنها تتخذ نظاماً هندسياً خاصاً يتمثل في أن تشكيلة السطر الأول تكون متفقة مع تشكيلة السطر الثالث ، كما أن تشكيلة السطر الثاني تكون متفقة مع تشكيلة السطر الرابع ، وهذا - بطبيعة الحال - نتيجة ميل شاعرنا إلى استخدام القافية المتراوحة في أغلب الأحيان .

ويلاحظ أن حروف الروي تجري متحركة في الغالب حين يلزم الشاعر تفعيلة الوافي في شعره . ويمكننا أن نلاحظ ظاهرة تسكين حروف الروي حين يستخدم الشاعر تفعيلة الكامل . وتسكين الحروف الأخيرة من السطور ظاهرة ملحوظة في الشعر بصفة عامة ، لكنها أحياناً تجهد أبحاث القصيدة وتسبب في إفساد قارئها . ولعل هذا ما حدا بشاعرنا إلى أن يستخدم نصف تفعيلة الكامل في تشكيلاته الأخيرة التي وردت في بعض أسطر قصيدته « في القرية الظلماء » - من ديوان أساطير - كما وردت أيضاً في بعض أسطر قصيدته « في انتظار رسالة » - من ديوان شنائيل أبشمة الجليلي - وذلك لكي يعطي الفرصة لنفسه في إيراد الحروف الأخيرة متحركة بعد أن كثر تسكينها في الأسطر السابقة لها . ويتضح هذا في السطرين الأول والرابع من هذه السطور :

وصعدت تحوّل والنحاس رياح فارات تحمل الورقا  
لتسنى شعره ، والتهود به ، الموت  
حيناً ، وتلت في التوافق من بيوت

المك في لرفاتها ، وأشد جسمه فار واحتراقا  
استفاد بدر شاكر السياب من قرأته الطويلة للإشارات الكلاسيكية في شعره . والحق أن السياب ليس وحده الذي استفاد من البيوت في هذا المجال ، فقد استفاد منه أيضاً الشاعران عبد الوهاب البياتي وشعر ت . س . أليوت وكان مما أخذه منه تسميت صلاح عبد الصبور بالذات . وهذا نموذج من شعر



السياب يتفصح فيه استخدامه لتفصيل الاشعارات الكلاسيكية :

بغداد كابوسي : ( ودي فاسد

بجرعه الرافد

سامانه الايام ، ايامه الاعوام ، والعالم نير

العام جرح نازر في الضمير

حيون انكاهين الرصافة والجسر

تلوب رصاص رقت صفة البحر

ويسكب البدر على بغداد

من تلبى الصيحين سلافا من الرعد ...

فتحن نجد ان الشاعر يلجأ الى تصنيف شطرنج بيت  
الشاعر العباسي علي بن الجهم . هذا الشطر هو :  
« ميون الهايين الرصافة والجسر » ، اما الشطر الثاني  
فانه يستغنى عنه ، ليضيف - بدلاً منه - شطراً آخر  
من عندياته ، يعبر به عما يريد من مقابلة ميون الها  
التي كانت تجلب الهوى في الأزمنة الجيدة الخالية ،  
وبين ميون لها التي أصبحت تلوب رصاص ترفش  
صفحة البدر في هذا العصر الذي يعيش فيه شاعرنا  
الذي كتب قصيدته هذه في عنوان سلبط الطفالية عيد  
الكرام قاسم . ولذا يلاحظ انه حين نشرها ونقها في  
مجلة « شعر » البيروتية نشرها بعنوان « جكور المبي » .  
محاولاً بذلك اخفاء الرمز السياسي فيها ليتجنب من  
طغيان ذلك العهد ، حيث يُزيل ذكره ليُجكّر التسيب ،  
ويوحى بالهديت عن اوضاع القرية السيئة فحسب .  
والحق ان ماضيه الشاعر بتفصيله هذا يقدم لقارنه  
مقابلة ذكية عميقة الدلالة مشحونة بالرمز ... مقابلة  
بين بغداد في عصورها الجيدة النهار حكم الدولة  
العباسية وقت ازدهارها ، وبين بغداد المتقاسمة التي  
تسوطها وتتناوبه بيد الكرم قاسم سياف طاب .  
ونال جانب هذا فتحن نجد ان الشاعر الحديث -

بصورة عامة - نتيجة ما يحسه من ان الشعر لم يعد  
علوياً خالصاً - كما كان فيما مضى - وانما أصبحت  
ترفده الثقافات المختلفة ويدخل في مكوناته ونسيجه  
عنصر الوبي والارابة .. نجد ان الشاعر الحديث  
نتيجة هذا الاحساس يلجأ الى استخدام الاساطير  
في شعره . لكن استخدام الاساطير يتطلب براعة  
شديدة ، لان الشاعر الذي يتبنى بتقديم الاسطورة  
كما هي عليه في كتب الاساطير والتاريخ القديم ، لا يكون  
قد قدم ملامداً قيمة كبيرة ، نظراً لانه لا يستطيع - في  
مثل هذه الحالة - ان يقدم غير هذه الاسطورة ذاتها  
مشككة في قالب من النظم . اما الشاعر الذي يتنجح  
في استخدام الاسطورة ، فهو هذا الذي ينفذ منها  
وقائعها التاريخية او الاسطورية المروفة ، منزعجاً منها  
الدلالات العميقة التي تعينه في التعبير عما يريد ان  
يقوله .

ونتيجة استخدام بدر شاكر السياب للاساطير  
بصورة دائمة ، فانها جعلته يتفوق على أي شاعر عربي

آخر في هذا المجال ، وجعلته أيضاً يقع في مزالق  
تحيل بعض قصائده الى ركابات من «الظلال الباردة  
التي تعلى لنا من اساطير باعثة » لا تلبس فيها  
« لاتقاد » ، وهذا ما يتفصح في قصيدته «سريرس في  
بابل » بالذات . ونحن نجد ان الوفيقي يحون شاعرنا  
الكبير في بعض المواضيع كما في مثل قوله على لسان  
الام التي شاعت منها طفلتها ، فاخذت تبحث عنها  
قلعة :

كانك برسفون تخطلها قبضة الوحش

وكانت امها الوليى اخل غنى واوهاما

من الام اننى لم تدري اين مضيت ! في نعي ؟

على جبل ؟ بكيت ؟ مضعت ؟ هب الوحش ام ناعا ؟

فمن غير الطول - في رأيي - ان نذكر ام - مهما  
بلغت درجة ثقافتها حتى لو كانت يونانية الجنسية -  
في برسفون ابنة الالهة الطغص الافريقية التي اختطفها  
بلونو اله العالم السفلي من امها . لا تصور ان مثل  
هذا يمكن ان يضطر بيال الام وهي تبحث عن طفلتها  
المفقودة ، ولكنه يضطر في بال شاعرنا ذي الثقافة  
العميقة .

ويمكن ان نقسم الاساطير التي يستلها بدر شاكر  
السياب في شعره الى : اساطير الميثولوجية ، والخرى  
بابلية - اشورية ، وثالثة عربية . فهو يتحدث دائماً  
عن اوليس وحيلاته وبرسفون وجانميد وذيوس وبلوتو ،  
كما يتحدث عن نموذ وشترتوت الى جانب حديثه عن  
الاستعداد الذي يرد كثيراً في شعره معبراً عن تطواف  
الإنسان الحديث بفكره في شتى افاق عالمه المتكود دون  
ان يحس شيئاً يروح قلبه . وتختلف الاسطورة الواحدة  
في دلالتها عند بدر شاكر السياب ، فاحياناً يكون لها  
دلالة سياسية ، واحياناً أخرى يكون لها دلالة  
ميتافيزيقية .

والان وانا اوشك ان اختم هذا المقال ... اسأل:  
هل ترائي استوفيت حديثي عن بدر شاكر السياب  
في ذكرى وفاته الثالثة ؟ لا اظن ... لان لهذا الشاعر  
العربي العظيم جوانب متعددة تحتاج الى دراسات  
متنوعة ، وابحاث مستفيضة . حسبي اذن ان احب  
روح بدر شاكر السياب التي فاب عنا لحياها مادياً ،  
لكنه ترك تقديري فنه وعشاق شعره قصائد خالصة  
تتغلغل في خيالهم ويردونها في متدبرهم لصديقي  
واسألها وعقلها .

حسبي اذن ان احب روح بدر شاكر السياب الذي  
ودعنا يوم ان رحل من دنيانا قتلاً :

وداعا يا صغابى ، يا احبابي

اذا ما شئتو ان تذكروني فاذكروني ذات لمراد

والا فهو معفى اسم تدو بين اسماء

وداعا يا احبابي ...

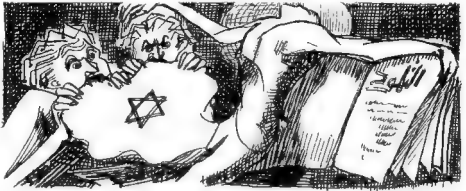
# التلمود

## د. محمود فهمي مجازي

### ١ - تأليف التلمود

ما التلمود فهو كتابهم الكبير الذي يضم بين شقيه آراءهم النظرية في الدين وضوابط السلوك ليومى اليهودى مع اليهودى وللإهودى مع غير اليهودى . وكلمة التلمود ترجع الى المائدة العبرية «تلمد» ، وتعنى الفكر أو التعليم أو استخراج التعاليم والضوابط من العهد القديم بالمكر والنظر العقلى ، على عكس القيام بالواجبات الدينية فقد أطلقوا عليه تعبيرا آخر . والتلمود ليس كتابا ألف كنس واحد إذ أنه مكون من مجموعة أقسام ضم بعضها الى بعض فأصبح المجموع العام هو التلمود . والواقع أن أهم متصرين فى التلمود هما المشنا والجمارا . والاصطلاح الأول المشنا يصف القسم الاقدم فى التلمود ويطلق هذا القسم عادة بخط كبير واضح ثم تطبع الجمارا كشرح للمشنا . وتعرف المصادر اليهودية المشنا بأنها القانون المأثور عن اليهود الأوائل وأن هذا القانون قد حمل شفاهيا الى أن دون فقهي على هذا النحو النص الثانى بعد التوراة وكلمة المشنا مأخوذة من المادة العبرية «شن» التى تقابل فى العربية شنى ، فالمشنا على هذا الأساس الاشتقاقي هي تثنية أو تكرار للعهد القديم . وفوق هذا فقد أطلق الاصطلاح أيضا على تعاليم الواحد من الربانيين ،

لاجدال أن العهد القديم والتلمود أساس اليهودية ، كتب العهد القديم بأسفاره المختلفة فى حوالى ألف عام إذ امتد تأليفه حتى سنة ٢٠٠ قبل الميلاد تقريبا . أما التلمود فهو الكتاب التالى للعهد القديم ، فقد ظهر وحوق بين القرنين الأول والسادس للميلاد . فالعهد القديم والتلمود ليسا فى حقيقة الأمر كتابين أنزلا فأصبحا ملزمين بل نشأ كل واحد منهما وتطور مع مضي الزمن ثم دون فى وقت تال فأصبحا يعبران عن وجهة النظر الدينية الرسمية للربانيين اليهود تجاه أنفسهم وتجاه معبودهم وتجاه البشر من أصحاب العقائد الأخرى . وينبئ أن نوضح هنا أن العهد القديم هو مجموعة الأسفار العبرية وهذه تقسم عادة الى أقسام ثلاثة هي التوراة والأنبياء والمكتوبات ، ولايعترف اليهود بتسمية هذه الأسفار باسم العهد القديم لأنهم لايقرون أصلا بصحة وجود الإنجيل أو العهد الجديد . ولذا يطلق على أسفار العهد القديم فى الكتابات اليهودية اسم «تنخ» ، وهو اختصار مكون من الحروف الأولى فى الكلمات العبرية توراة - نبشيم - كتوبيم .



أو النص الاسلى . ثم تأتى الجمارا بعد هذا وكأنها هى الشرح أو التعليق على المتن ، وتطبع الجمارا عادة بخط أصغر من خط المشنا . وهناك غريباً واحدة نجدها فى مستهل كل فصل من فصول التلمود ولكن الشرح عليها يختلف ، وهذه الشرح يطلق عليه «جمارا» ، وهذه الكلمة آرامية الأصل من المادة «ج» ، وتعنى اكمل أو أتم ، والالف الاخيرة فى الكلمة علامة التعريف فى الآرامية ، وعلى هذا فالجمارا هى المكمل أو التكملة أو النص المنتم للمشنا .

ولكن المشنا والجمارا لم تدونا وقت تأليف كل جزئية فيما بل كانت لنصوصهما قصة طويلة مع تاريخ اليهود ، فمن المعروف أن تحطيم الدولة اليهودية فى القرن الاول الميلاد أوقع اليهود فى تناقض مع ما جاء فى العهد القديم . لقد كتبوا فى العهد القديم أنهم شعب الله المختار فلاى شيء اختير ههنا الشعب أن صبح أنهم شعب ؟ وهل من المعقول أن يكون العهد القديم صادقا فى الوقت الذى يحس فيه اليهود بالضعة أمام الرومان والذل أمام الفلستينيين والمهانة أمام سائر الشعوب ، كان رجال الدين اليهودى قد سلموا بأن العهد

والربانيون هم رجال الدين اليهودى ، كما أطلقت الكلمة على الراى الواحد أو على مجموعة آراء لهم . وعلى كل حال فالمشنا هى متن التلمود وهى نصه الاقدم إلا أنها ألقت أولا وهذا يطلق على القرآنيان مؤلفي المشنا اسم التناليم ، وهذه الكلمة آرامية الأصل من مادة تناء وهى المقابل الاشتقاقى لمادة تنه فى العبرية و تنى فى العربية وكل هذه الكلمات من اصل واحد فالتاء فى الآرامية تقابلها شين فى العبرية وتاء فى العربية . فالمشنا هى النص الثانى والتناليم هم المتنون أو المكررون . أما تدوين المشنا فيبدو انه بدأ فى القرن الثانى الميلادى فتروى الروايات أن يهوذا الناسى هو مدون المشنا وقد ماش يهوذا فى القرن الثانى ، ولكن البحث الحديث أثبت أن يهوذا ليس مدون كل أقسام المشنا ولا يبدو أن يكون أول من حاول تدوين المشنا . والمشنا على هذا الاساس أقدم نص دون من نصوص التلمود .

إذا نظرنا اليوم الى طبعة من طبعات التلمود لاحظنا أن المشنا موزعة على الفصول المختلفة فى التلمود ، يبدأ كل فصل بفقرة من المشنا تطبع دائما بخط كبير واضح وكأنها هى المتن

القديم قد تم ، لقد تطور العهد القديم ونشأت أسفاره سفرًا سفرًا الى أن اتخذ كتابهم المقدس شكله النهائي ونصه الآخر في زمن عزرا ونحميا . ماذا يفعل رجال الدين ولم بعد الانبياء اليهود مدونوا الأسفار يظهرون ، لقد اكتمل الكتاب ولا مكان لنبي جديد اذا لامكان لسفر جديد في العهد القديم . وفي ذلك الوقت نشأ التلمود كقانون شفوي ، إذ أن رجال الدين حاولوا اصدار الفتاوى التي أرادوا الزام اليهود بها . ولكن رجال الدين أرادوا أن تكتسب هذه الفتاوى طابع القدسية والالزام فلا بد إذن من ربطها بقوة عليا ، وهنا يقول الربانيون أن مايفتون به ليس من عندهم بل هو مما نزل على موسى في سيناء ، وروى شفاهيا حتى وصل اليهم . ومن هنا نشأت تسمية التلمود بالقانون الشفوي أو التعاليم الشفوية أو التوراة الشفوية ، حاولوا بهذه التسمية التمييز بين الآراء التي لم تدون والنصوص المدونة للعهد القديم .

حاول الربانيون إذن تعبئة اليهود معنويا بربطهم بآراء نسبوها الى موسى **جعلوها** ملزمة باعتبارها قانونا ، وقد **هو** الباحث هوتمان في كتابه : **المشنا الأولى** هذا الرأي إذ يقول : « النص المقروء المدون » = **المقرا** العهد القديم) **والمشنا** هما على الترتيب كلمة الكتاب المقدس المدونة لتقرأ والتعاليم الشفوية المتواترة عن الحكماء ، وهما مصدرنا التوراة (= القانون ، التعاليم) التي تلقاها موسى عن ربه في سيناء . التوراة واحدة حتى لو وصلتنا من مصدرين ، انهما من نفس الاصل ويرجعان الى نفس الوقت ، أن تعاليم الكتاب المقدس في نصه المكتوب وتعاليم المشنا المستنبطة كلاهما تلقاه نفس النبي من الاله الواحد » .

ظلت تعاليم الربانيين هذه هي المصدر الثاني بعد العهد القديم وحاولوا نسبة كل شيء قالوا به الى ماأوحى الى موسى ، ومن هنا نشأ مصطلح «الهالاخا» كوصف لهذه الفتاوى والآراء والتعاليم . والواقع أن كلمة «الهالاخا» من المادة العبرية «هلخ» التي تقابل في العبرية هلك ، والمادة العبرية المذكورة

لا تعنى الهلاك أو الموت أو الذهاب الى العالم الآخر كما تفيد الكلمة العبرية ، بل تعنى الذهاب على اطلاقه ، فالهالاخا إذن هي الشيء الجارى السائر والعرف المتوارث . وقد شرحها الربانيون لاذ قالوا : «الهالاخا هي العرف المتوارث من موسى من سيناء» . وهكذا نسبوا مااتفق عليه رجال الدين الى موسى ليكسبه طابع القدسية ، ولكن الربانيين لم يتفقوا على كل شيء واستمر اختلافهم في أمور لايمكن القول بأن لموسى رأيا فيها ، وهنا قالوا أن مايجمع عليه رجال الدين يعتبر قانونا بمنزلة ماأوحى الى موسى ، ولكن الاجماع لم يكن ميسورا في الجزئيات وهنا بعض الامر الى أن وضعوا ضمن الهالاخا كل رأى أو فتوى نسبت الى رباني حجة ، وهكذا التفت في الهالاخا نصوص كثيرة حاول رجال الدين جعلها ذات طابع قدسي والزام قانوني .

ولم يبق الامر عند هذا بل ظهر المبدأ التلمودي القريب : مخالف التلمود أكثر جرما من مخالف التوراة والانبياء والمكتوبات . وهكذا حاول الربانيون منع اليهود من الدوبان في **الحجج** البشرية المعينة بهم بتمتعهم حول قانون **ليورافى** متجدد ، يصفه رجال الدين بهدف تأكيد عزل اليهود وتأكيد احساسهم بالافترد والامتياز على الآخرين ، وهماوالقانون لشفوي يرد لهم على كل مايخطر ببالهم ولم يرد له ذكر تفصيلي في العهد القديم ، ويحاول تقنين السلوك اليومى لليهودى مع اليهودى ومع غير اليهودى .

## ٢ - التلمود الفلسطيني والتلمود البابلي وتدوينهما :

هناك تلمودان الاول هو التلمود المتضمن لآراء الربانيين الذين عاشوا في العراق وهو التلمود البابلي ، وأطلق عليه رجال الدين المتأخرون «تلمودنا» على نحو ماوجد في كتابات اسحق بن يعقوب الفاسي (١٠١٣ - ١١٠٣ م) . أما التلمود الآخر فيتضمن آراء الربانيين الذين لم يتركوا فلسطين ، ويطلق عليه عدة أسماء هي : «تلمود ارض اسرائيل» أو «التلمود الغربي» أو «التلمود المقدس» أو «التلمود الفلسطيني» . ومعروف أن كل تلمود

لان التلمود لم يكن في القرن الرابع قد اتخذ شكله النهائي أو صيافته الأخيرة التي أرادها الربابيون له .

ويتساءل الباحثون عن الدوافع التي جعلت الربابيين يتركون رأيهم في تحريم التدوين ، يقول البعض أن اليهود حاولوا تقليد المسيحيين فبدأوا بتدوين أمشنا ثم دونوا الجمارا بعد هذا . يبدو أن هذا لم يكن السبب المباشر لتدوين التلمود وتحريره في الشكل الكامل ، فتحريم تدوين النصوص لم يكن يستثنى منه إلا العهد القديم ، وظل الربابيون يعلمون تلاميذهم بالطريق الشفوي في المدارس اليهودية ، وينتهي أن نقف قليلا عند هذه المدارس فقد كانت فيما يبدو تتخذ مجالا للقاء ، وفرصة ساحة لتدبير مصالح اليهود . ولم تكن هذه المصالح تتفق مع صالح الدولة ، مما جعل هذه المدارس عرضة للتدمير . لقد عرف العراق في القرن الثالث الميلادي عددا من هذه المدارس منها مدرسة نهاردعا التي دمرت سنة ٢٥٩م فأنشأ اليهود خلفا لها مدرسة جديدة هي مدرسة بوم بديشا . ودارت المناقشات في هذه المدارس حول الأمور التي يحاول اليهود اتخاذ قرار فيها ، ونجد في التلمود كثيرا من أسماء الربابيين الذين كانوا أطرا في هذه المناقشات نذكر منهم يوسف بارحيات ٣٢٢٣م وبار يوسف ت ٣٥٢م وأبايت ٣٣٨م ، وهؤلاء كانوا من زعماء المناقشة التي وجدت أصداها في التلمود . وكان بعض من يفد عليهم من يهود فلسطين يشترك في هذه المناقشات ، ولذا نجد في التلمود البابلي بعض أسماء ربابي فلسطين .

ويبدو أن هذه الاجتماعيات كانت دورية ، فهناك روايات تقول أنها كانت تعقد مرتين كل عام ، واستمر الأمر على هذا النحو إلى أن لاحظ يودجدر الثاني مايفعله اليهود ثم تولى ييروز الحكم (٤٥٩ - ٤٨٤م) فأصدر أمرا بتحريم عقد الاجتماعات اليهودية وهنا خاف الربابيون أن يدوب اليهود فيمن حولهم فدوتوا نص التلمود ككل بعد أن كانت بعض الفصول قد كتبت في النصف الثاني من القرن الثالث وأثناء القرن الرابع الميلادي . محاولة القرن

منهما شرح لنفس نص أمشنا ، فأمشنا نص واحد مشترك في التلمودين ولكن الجمارا في البابلي تختلف عنها في الفلسطيني ، فأمشنا هي المتن المشترك وبقية النص مختلف بين التلمودين .

ظل الربابيون هنا وهناك يرددون آراءهم شفاهيا ولم يدوتوا هذه الآراء ساعة القول بها بل لقد حرم تدوين التلمود وقتا طويلا ، ولعل الفكرة التي اخترعها الربابيون عن الرواية الشفوية للتلمود ، وأن آراء هي « القانون الشفوي » المقابل « للقانون المدون » ، هذه الفكرة أوقعتهم في حرج من التدوين ، فكيف يكون القانون الشفوي مكتوبا ؟ لقد ظل التلمود شفويا لمدة طويلة ، وعندما دون سجلت فيه مواضع كثيرة تقول بتحريم تدوين الهالاخا والأقاصيص المرتبطة بها ، رويت هذه الآراء عن الربابيين يوحنا ويهوذا النحمانى ويشمعيل . يقول يوحنا الذي عاش في فلسطين في القرن الثالث الميلادي ما ترجمته حرفيا : « كاتبو الهالاخوت كسحق التوراة » . واستمر تحريم التدوين فترة من الزمن .

ولكن الروايات التي ترد في التلمود منسوبة إلى ربابيين جاءوا بعد ذلك تشير إلى محاولات لتدوين فصول من التلمود ، فالربابيان شمعون ابن لقيش ، وبارحنا ، وأولهما عاش في فلسطين في النصف الثاني من القرن الثالث الميلادي والثاني في العراق في القرن الرابع الميلادي . ينسب إليهما مايفيد ضمنا وجود أجزاء مدونة من التلمود . فيروي شمعون ابن لقيش أنه كان يطالع فصولا من التلمود ، ويروي من بارحنا : عندما كنا نتعلم على الربابي يوحنا (الثاني) كان يعطينا عند خروجه كتاب الاجادا لو كان يسهه . وهناك نص آخر منسوب ليوحنا : « اتفق الرأي على أن من يتعلم الاجادا من الكتاب لا ينساها سريعا » والاجادا المذكورة هنا نوع من الروايات الموجودة في التلمود . وكل هذه المواضع في التلمود تشير إلى أن بداية تدوينه ترجع إلى النصف الثاني من القرن الثالث الميلادي والقرن الرابع الميلادي ، نقول بداية التدوين

سيمونا المتوفى ٥٤٠ م . وهكذا نستطيع ان نقول ان جمع وتدوين وتحرير المادة التلمودية قد توقف قبل منتصف السادس الميلادي .

اما التلمود الفلسطيني فهو اقل حجما واقل اهمية وقصة نشأته مماثلة . ويرى الباحث شراك ان التلمود الفلسطيني اتخذ شكله النهائي بصفة عامة في القرن الخامس الميلادي ، وقد رفض شراك الرأي اليهودي المتواتر عن العصور الوسطى ، فقد ذكر كل من موسى بن ميمون ( ١١٣٥ - ١٢٠٤ ) في مقدمة كتابه الصري في شرح المشنا و ابراهيم بن داود في كتابه العبري : سفر المأثورات المؤلف سنة ١١٦٦ م ان الرباني يوحنا المتوفى سنة ٢٧٩ م هو مدون التلمود الفلسطيني ولكن هذا غير صحيح اذ جاءت في التلمود الفلسطيني آراء متأخرة عن الرباني يوحنا . يضم التلمود الفلسطيني آراء احيار يهود فلسطين في القرون الثالث والرابع والخامس للميلاد . ونلاحظ هنا انهم اطلقوا على انفسهم اسم حبريا ومعناه الرفاق ، فهؤلاء الاحبار اعقبوا انفسهم رفاق الكتاب المقدس والتلمود .

والتلمود الفلسطيني صغير الحجم لا يكاد يبلغ ثلث التلمود البابلي ، وقد طبع الاخير في عشرة آلاف صحيفة . وفوق هذا فان هناك تكرارا كثيرا في التلمود الفلسطيني بل ان فصولا كاملة تتكرر في اكثر من قسم ، والنسخ التي وصلتنا منه غير كاملة . وواضح ان عدد يهود فلسطين كان قليلا وكان احبارهم مغمورين حتى ان تلمودهم رغم نسبته الى فلسطين لم يكتسب شهرة التلمود البابلي .

### ٣ - اقسام التلمود وفق ترتيب موسى بن ميمون ( ١١٣٥ - ١٢٠٤ )

يرجع تقسيم التلمود الى اقسامه المعروفة اليوم الى الفيلسوف اليهودي موسى بن ميمون ، فقد ألف موسى شرحا للمشنا بالعربية سماه كتاب السراج ( ١١٥٨ - ١١٦٥ ) ، وحقق المستشرق الفرنسي ديرنيور

الخامس اذن هي تحرير نص التلمود المتفرق في أشتات كثيرة مدونة وفي صدور الربانيين . ولعل من المفيد ان نذكر هنا ان الترجمات الآرامية للعهد القديم قد دونت ايضا في القرن الخامس الميلادي ، فقد كان اليهود قد بدؤوا من العبرية منذ وقت طويل وكانت الحياه اليومية قد ابلعت العبرية بسيادة اللهجات الآرامية المختلفة في الشام والعراق ، واستعصى فهم العبرية على اليهود ومن ثم ترجمت اسفار العهد القديم ترجمات شفوية الى اللهجات الآرامية المختلفة ، حرم تدوين هذه الترجمات الآرامية اول الامر حتى لاتنافس النص العبري المدون للعهد القديم ، ولكن أحداث القرن الخامس الميلادي وتحريم عقد الاجتماعات اليهودية قد هز من تحريم تدوين الترجمات الآرامية ومن تحريم تدوين التلمود ، وبهذا بدأ تحرير النصوص التي وصلتنا ، ولكن يالها من نصوص !

لقد أراد محرروا التلمود له ماشاءوا بعد ان ألف اجدادهم اجزائه ، ففروها وعدلوا واقرؤا منها ما اقرؤوا وانكروا منها ما لمشاؤوا . ولعل من الطريف ان نذكر هنا ان التلمود يسمى بعض مادون ما ترجمته : « لفظون المستورة » . ويفسر الباحث الألماني شراك في كتابه : المدخل الى التلمود هذا التعبير بأنها الفصول التي لم تجد قبولا عند الربانيين آنذاك فقالوا يستترها عن الاستخدام وبإبعادها عن التداول . ونلاحظ شراك ايضا ان الفقرات التلمودية المكتوبة في موسوعة التلمود التي ألفها اسحق بن يعقوب الفاسي ( ١٠١٣ - ١١٠٣ ) أو في شرح راشي ( ت ١١٠٥ م ) على التلمود ، هذه الفقرات تختلف في ابواب كثيرة اختلافات اساسية من نص التلمود المطبوع .

مهما يكن الامر فقد بدأ التدوين مع منتصف القرن الثالث ولم يبدأ التحرير الكامل للنص الا في القرن الخامس ، غير ان هذا العمل استمر حتى منتصف القرن السادس الميلادي ، فيروي ان آخر رباني علم التلمود دون نص مدون هو بارهونات ٤٩٩ م ، ولكن آخر من ذكرت له اقوال في التلمود فهو

الصلوات نجد حملة عنيفة على اليهود فهم  
عبدة الأصنام المقرر هلاكهم .. وهم وهم ..

ونجد في هذا القسم حديثا عن الضرائب  
الزراعية لرجال الدين ، فالمشور مفروضة  
لهم في التلمود ، ولكنه لا يتبعه بالبدأ العام  
بل يذكر التفاصيل الجزئية المختلفة فمما  
الحال اذا كانت الأرض مرهونة ؟ .. وفرد  
التلمود بابا للعام السابع وأحكامه ويدور  
الحديث الى عدم المطالبة بالدين في العام  
السابع في رأى البعض ، وهنا يخرج الرباني  
المبرد هلل ( بكثرة ثم تضعيف ) قائلا : ان  
سقوط المطالبة بالدين أمر لا تقرأه التعاليم .  
ثم يعود الحديث الى المشور ويدور النقاش  
حول جواز فصل المرأة العارية للمشور عن  
بقية الحصاد ، وهنا تصدر الفتوى التلمودية :  
نعم بشرط أن تغطي ما بين فخذيها وهي  
جالسة تفصل المشور .

ويُلمد القسم الثاني من التلمود حول  
« الأعياد » ، ويدخل فيها الأعياد السنوية  
وكذلك الاحتفال بالسبت ، فالسبت يوم  
أراحته ولا يجوز القيام فيه بجهد أو بعمل  
يعبر عن قوّة ، وهنا يذكر التلمود نقاش  
الربانيين حول جواز حمل الميت يوم السبت ،  
وحول تحريم النسيج والحياكة والصيد  
وكذلك تحريم عقد العقد ( يضم وفتح ) ،  
ويتساءل الربانيون عن جواز مساعدة المرأة  
في الولادة ؟ ثم يدور النقاش عن الختان .  
ويتناول القسم الثاني أيضا عيد النضج  
وتذكر التفاصيل الجزئية عن أعداد الشطائر  
وتقديم الضحايا ، ولعل من المفيد أن نذكر  
هنا النص القائل : « لك أن تثقب انسان  
الأرض حتى في يوم السبت » ، وهذا  
منسوب للرباني الصارز ، والنص الآخر  
للرباني يوحنا اذ يقول : « لك أن تمزق  
انسان الأرض كما تمزق السمكة » . وقد  
تساؤل الباحثون عن المقصود بعبرة :

« ع م - ه - آرس = انسان الأرض »  
ومن المراد هنا بالثقب والتمزيق . وقال كثير  
من الباحثين أن المقصود بانسان الأرض عند

قسما منه نشر في برلين ٨٧ - ١٨٨٩ م .  
وكان الأديب العبري الأندلسي حريزي قد  
ترجم كتاب السراج الى العبرية وطبعت هذه  
الترجمة سنة ١٤٩٢ م . رتب موسى بن  
ميمون مضمون المشنا في اقسام ، ولما كانت  
المشنا هي المتن الأصلي في التلمود فقد اعتبر  
هذا التقسيم تقسيما لمضمون التلمود كله ،  
اذ أن الجمار لا تذكر الا شرحا تاليا لفقرة  
سابقة من المشنا . يضم التلمود وفق ترتيب  
المشنا لموسى بن ميمون ستة اقسام في كل  
قسم عدد من الأبواب ويضم كل باب فصولا  
تنقسم بدورها الى فقرات .

يضم القسم الأول المطبوع باسم «زراعيين  
= البذور والزراعة » صعدا من الابواب  
المربطة عن قرب أو بعد بالزراعة ، وأول  
باب فيه هو باب البركات والأدمية وعلاقة  
البركات بالزراعة تظهر اذا تصفحنا بعض  
الحالات الجزئية المتناثرة فيه ، فهو يناقش  
موقف العامل على شجرة أو فوق جدار اذا  
حان وقت دعاء شمع أن ترتيل الدماء واجب  
فما الحكم لو استغرق العامل فيه وسقط  
من فوق الشجرة أو الجدار ؟ وهل يترك  
الشجرة هابطا للدماء على الأرض ؟ ولحق  
المسئول عن خسارته في عمله بسبب دعاء  
شمع ؟ وهل يقوله على الشجرة أم لا ؟  
ويفرض التلمود في جزئيات صغيرة عملة  
يذكرها لأدنى ملابس وأقل وجه شسبه  
ولأضعف احتمال في الحاضر أو في المستقبل ،  
وفي كل حالة واقعية أو مفترضة نجد التلمود  
يسرد آراء الربانيين واحدا واحدا حتى ان  
القارئ يجد نفسه في شجر من تتبع هذه  
الجزئيات المتنازية .

ونفس هذا المنهج يطالعنا في الحديث عن  
تناول الفواكه والخضروات والخبز والنبيل ،  
والتلمود يحاول هنا أن يضع الضوابط  
الملزمة لسلوك اليهود في تناول الطعام ،  
ويحاول أن يسيطر على كل جزئيات الحياة  
اليومية لليهودي بأن يعطيه أواخر في كل شيء  
صغر أو كبر .

ثم تأتي صلوات المناسبات ، وفي هذه

متزوج لم ينجب فأخوه هو صاحب الحق الشرعي في الزواج من أرملة المتوفى . ليس معنى هذا أنه ملتزم بالزواج منها ، ولكنها لا تتزوج شخصا آخر إلا بعد أن يصرح لها شقيق المتوفى بهذا . وناقش التلموديون بعد هذا الحالات المختلفة للزواج وشروطه وما حرمة الرباتيون من زيجات .. ولا يقتصر التلمود على هذه الأمور بل يحدد كثيرا من الجزئيات الصغيرة في نقاش طويل ، فليلة الزفاف هي الإربصاء للصداري والخميس لغيرهن ، ويطول الحديث عن البكارة والاغتصاب وميراث الزوجة من الزوج ... كما يتناول هذا القسم الخيانة الزوجية من جانب المرأة وموجبات إنهاء الزواج ..

وتشغل « العقوبات » القسم الرابع من التلمود ، وفيه حديث عن التعويضات وأنواعها والأضرار وأنواع الجرائم ، كما يشمل العقوبات والمقرر مندهم الرجم والحرق وقطع الرقبة والخنق ثم يتناول كذلك الشهادة والقسم . وتتساءل هنا عن السلطة التي أراد الرباتيون أن تنفذ لهم هذه التعاليم ، هل «أرادوا» فرضها على الدولة أم أرادوا الانفصال ككيان غريب له نظمه القانونية الخاصة به ، واضح من هذا القسم أن الرباتيين أرادوا بهذا منع اليهود من الاعتراف بالسلطة القضائية للدولة التي يعيشون في رحابها ، فوالاه اليهود هنا ليس للدولة بل للتلمود وما يفرضه من أحكام .

وأخيرا نلاحظ أن القسم الخامس موضوعه القربان ، والسادس موضوعه « النجاسة » وقد أطلق على هذا القسم « طهارت » ومعناها الحقيقي أنواع الطهارة . وهكذا نلاحظ في عرضنا للتلمود الباطلي أنه في مضمونه العام كتاب فقهي ، ولكن القراءة السريعة لا تجدي هنا ففلاحة اليهود مع غير اليهود موزعة في مختلف الفصول وموقف الرباتيين من غير اليهود ومن أصحاب العقائد الأخرى متناثر في الصفحات العشرة آلاف التي يضمها التلمود ، يأتي ذكر غير اليهود في الحديث عن النجاسات والعقوبات وكذلك في

التلموديين هو غير اليهودي وأن الثقب إشارة إلى استخدام دم غير اليهودي في شطيرة عيد الفصح . ورفض البعض تفسير آسان الأرض بغير اليهودي وقالوا أن المقصود بهذا غير العارف بالتوراة ، ويستشهدون على هذا ببعض نصوص التلمود إذ تحدث بعض اليهود عن الماضي ووصف أحدهم نفسه بأنه كان « إنسان أرض » . وواضح أن الفرق طفيف بين التفسيرين ، فآسان الأرض هو غير الملتزم بالتوراة سواء أكان يهودي الأصل أم غير يهودي ، وعلى هذا فقتل هذا الإنسان بالثقب أو بالتمزيق عمل شرعي في رأى الرباتيين ...

ويتناول القسم الخاص بالأعياد حديثا طويلا عن رأس السنة ، ولعل من الغريب أن تبدأ السنة في التلمود أربع مرات ، مرة في نيسان ( مارس - أبريل ) وثانية في ابلول ( أغسطس - سبتمبر ) وثالثة في تشرى ( سبتمبر - أكتوبر ) ورابعة في شباط ( يناير فبراير ) ويرى التلموديون أن الله يحكم بين العالم أربع مرات في العام ثم تأتي بعد هذا تقصيصات جزئية عن مراسم الاحتفال بالأعياد مثل السوفج في البوق ( الشوفار ) . أما عيد البوريم فيحتل مكانة مرموقة بين الأعياد وفيه تقرأ «مجلة استير» والكلمة الأولى تعني باللغة الآرامية الكتيب أو اللغائف ، وعيد البوريم عيد في ذكرى الفسادة اليهودية استير التي توسلت بجسدها الفضي لتحول الملك الفارسي إلى حب اليهود والتصریح لهم بالتفصيل والتفكيك والانتقام من غير اليهود في الدولة ، وأصبح لاستير بهذا العمل مكانة مع أنبياء العهد القديم وخصص لتقصيتها سفر قالم برأسه وأصبحت ذكرها عيد البوريم .

أما القسم الثالث من التلمود فيتناول « النساء » ، فكل قضايا الأحوال الشخصية لليهوديات تذكر هنا ، وهنا نقاش طويل في الحالات الجزئية الواقعية والمفترضة ، ومن الطريف ما يروى عن التزام أرملة من لا أطفال له بالزواج من أخيه ، فإذا توفي رجل





مراسم الاعياد وتناول الأطعمة . هذا ما يظهر لنا في النص المطبوع للتلمود البابلي ، ولكن أهذا يمثل النص المدون في القرن السادس الميلادي ؟

#### ٤ - الحذف في مخطوطات وطبعات التلمود .

كان مصر مخطوطات التلمود وطبعاته مصرا غريبا ، فالمخطوطات التي بين أيدينا للتلمود البابلي لا تقدم النص كاملا اللهم الا مخطوطة مكتبة الدولة في ميونيخ . هذا هو المخطوط الوحيد الكامل ويؤرخ في ١٢٤٣م أي أنه من القرن الرابع عشر ، وكل المخطوطات السابقة لا تتناول الا بعض الفصول او الصفحات . أما أقدم نسخة خطية ذات قيمة للتلمود الفلسطيني فهي في ليدن وقد كتبت قبل سنة ١٥٢٣م اذ أنها كانت أساس طبعة التلمود الفلسطيني في ذلك العام . وأكثر من هذا فان نص المشنا ألف في وقف مبكر لانعرف له مخطوطات مبكرة من القرن الثالث عشر . فما السبب في هذه الحال من ندرة المخطوطات ذات القيمة ؟

ان الفترات التلمودية المهيمنة ليسوع الناصري والمسيحية كانت مما أغضب الدوائر المسيحية الأوربية فصودرت في أوقات مختلفة أوامر بإحراق نسخ التلمود حدث هذا في باريس سنة ١٢٤٠م ، وفي روما سنة ١٥٥٣م بناء على قرار البابا يوليوس الثالث ، كما صدر قرار بمصادرة جميع نسخ التلمود في البندقية سنة ١٥٥٣ أيضا . وهناك قرارات كثيرة بنفس المضمون ومعظمها في عصر الطباعة .

لقد كانت الأوساط اليهودية تصر على إعادة طبع التلمود وكانت الدوائر المسيحية تحارب هذا لما به من عبارات تضع من شأن المسيحية ، فطبع التلمود عدة مرات وكان تداوله سرا الى أن أصبح كتمان الأسرار صعبا على أجهزة الدولة الحديثة بأصابعها الممتدة هنا وهناك ، وهنا صدر قرار من

اليهود في مجملهم المسمى بمجلس شيوخ اليهود في اجتماعهم في بولندا سنة ١٦٣١ ، وها هي الترجمة الدقيقة لنص القرار : « لما كنا قد علمنا ان كثيرا من المسيحيين يحاولون في أي تعلم اللغة التي كتبت بها كتبنا ، فإننا نذكر لكم ونحن تحت تهديد العزل الاجتماعي الرهيب أننا سوف لا ننشر في أية طبعة جديدة كتبنا أو الجمارا أي شيء حول يسوع الناصري ، فان لم تراها مكتوبنا هذا بدقة وتصرفتم على خلاف ما به واستمررت في نشر كتبنا بنفس الطريقة التي نشرت بها الى اليوم ، فان هذا يجعلنا عرضة للام أكبر مما نعاني منه الآن وعرضة لفرض المسيحية علينا كما حدث من قبل . ولهذه الاسباب فإننا نأمركم اذا نشرتم طبعة جديدة من هذه الكتب ان تحذف المواضع الخاصة بيسوع الناصري وان يملا الفراغ بدائرة صغيرة ، وسيعلم الرباتيون والمدرسون ماذا يقولون للشباب شغويا . وبهذا سوف لا يكون لدى المسيحيين دليل علينا في هذا الموضوع ، وتوقع بهذا خلاصا من المضايقات التي قاسينا منها في الماضي » .

هذا النص واضح جلي يشهد بمحاولات اليهود اخفاء الامانات والمقد في التلمود لا بحذفها ، ولكن بترك فراغ يملؤه رجال الدين بالاحقاد الشغوية . وفي هذا يقول الباحث شتراك : « ان أخذ الكنيسة الكاثوليكية بعين

التمييز هذه بأنها امتياز دائم لليهود تنتابه بعض المحن وبذا تأسل عند الأقلية اليهودية شعور غريب بالتفوق العنصرى .

وارتبطت عقدة التفوق العنصرى بالروح الانتقامية من الآخرين ، انهم الآخرون الذين هدموا الهيكل وأسقطوا الدولة سنة ٧٠م ، انهم الآخرون الذين ضربوا بيد من حديد حركة يهود فلسطين سنة ١٣٢م بزعامه باركوخبا . حاول الربانيون احياء ذكرى الدولة المنهارة والتذكير بأنها هي الكيان السياسى الشرعى الوحيد الذى ينظم اليهود داخله ، وأن لليهود وصفا مميزا فهم خاضعون للقانون المدون فى التوراة والانبياء والكتابات وان لم يجدوا اجابة عن كل جزئية فى المكتوب ، فها هو القانون الشفوى يظهر ليسد الثغرة ، فهم لا يريدون الخضوع للقانون الوضعى حيث عاشوا وكيف يرضون لانقيهمم الخضوع لحاكم أو لقاض منتم الى عنصر يريدون الانتقام منه ، لقد ارتبطت نشأة التلمود بعقدة الخوف والتأهب للانتقام ولما فالتلمود يتحدث عن البشر ويعنى اليهود أمم غير اليهود فهم فى رأى التلمود كائنات وحيطة يتأهب اليهود للانتقام منها انتقاما .

كان موقف اليهود من المسيحية والمسيحيين من جانب وروح الانفصال والانتقام عند اليهود من الجانب الآخر دائما لظهور عدد من المؤلفات الادبية المناهضة لليهود كتبها اوربيون فى القرن السابع عشر والقرن الثمانية . وامتدت هذه المؤلفات على المواضيع التلمودية الهيئة للمسيحية ولغير اليهود ، وأهم الكتب التى ظهرت فى هذا التيار وأثقلت مضاجع اليهود كتاب : اكتشاف اليهودية بقلم ايستمنجر ( ١٧٠٤م ) ، كان المؤلف استلا للغات الشرقية بجامعة هابديلبرج مجيدا للبرية والعربية والإرامية والعبرية ، ودفعه التدوين الشديد الى استخدام معارفه اللغوية فى قراءة التلمود وتأليف كتاب يحارب به الآراء الدينية والسلوكية لليهود ، وقال المؤلف فى غير

الاعتبار قد أدى الى حذف وتغييرات فى النص الأصلي وقد لاحظ الباحثون فى كثير من المخطوطات وجود حذف يسكن فى بعض حالاته استكماله من مخطوطات أخرى ، فالعبارات الخاصة بالمسيح فى « باب القضاء » حذفت فى مخطوطات كثيرة ، وهناك فقرات فى مخطوط برلين المتضمن رسالة لوسى بن ميمون أرسلها الى يهود اليمن وهذه الفقرات اتضحت بالمقابلة مع مخطوط آخر لنفس الرسالة وكانت تتضمن عبارات مناهضة للمسيحية .

وهكذا كان مصير طبعات التلمود ، ومخطوطاته غريبا ان لم تصدرها الكنيسة وتحرقها زيفها اليهود بالحذف والبتر والتغيير ، وتضامنت العوامل المختلفة على ضوور نص التلمود ضوورا يحصل المطبوع منه غير معبر عن الروح التى ألف بها النص .

## ٥ - التلمود والعنصرية اليهودية

للتلمود أهمية كبرى فى رسم الإطار العام لعلاقة اليهود مع غير اليهود ، لآن يمكن أن يذوب اليهود فى المصطلق الذى تفرقوا فيها بعد انهيار كياناتهم السياسى على يد الرومان سنة ٧٠م ، ولكن الربانيين حاولوا إبراز الفرق بين اليهود وغيرهم على أنه امتياز تنتابه بعض المحن ، وأن الشعوب الأخرى « الجويم » ليسوا بتكوينهم العنصرى فى مستوى اليهود ، ولذا فاليهود أفضل . وحاولت الكتابات المختلفة ومنها التلمود اذكاء هذه العنصرية ولما كان التلمود قد ألف فى منطقة الشام والعراق وفى وقت كانت المسيحية تواصل انتشارها كان هذا النجاح يؤلم اليهود لما لا مزيد عليه ، لا ميميا وأنهم رفضوا الاعتراف بأن يسوع الناصرى هو المسيح المنتظر وأن المسيحية للبشرية قاطبة ، ولذا فالهجوم على المسيحية والمسيح والمسيحيين ممتد فى كل الكتابات الدينية اليهودية ، فالمسيحيون « جويم » وعبدة أصنام . . . وكل هذا كان يعزل اليهود عن المحيط البشرى المسيحى من حولهم ، ويذكرى الربانيون روح

نقل أن المؤرخ البيزنطي زونارس ذكر أن اليهود اشتروا من القساء خسرو عقب دخوله فلسطين غازيا تسعة آلاف أسير مسيحي وخنقوهم جميعا بأشنع طريقة ..

وبعد فهل ما يزال التلمود ملزما لليهود ؟ لسنا نزع هنا أن كل يهود العالم مؤمنون بالتلمود ، لقد سرت موجة الحساد في القرن الماضي بين اليهود الأوربيين ، فحاولت الصهيونية مدفوعة بالروح الانتقامية التلمودية جمع اليهود كمجموعة من البشر التقت يوما على الدين في إطار من الماضي للتكتل في الحاضر . والماضي هنا متمثل في التلمود وفي فكرة التفوق العنصري لليهود ونزعة الانتقام من الآخرين . أن هذه النزعة الانتقامية حاولت بثها الصهيونية واشتدت بعد أحداث الحرب المالية الثانية واضطهاد اليهود في ألمانيا النازية وهاهي الصهيونية تحاول تحقيق مظلمتها الاستعمارية مدفوعة بروح التلمود .

#### أهم المصادر

- (1) Der Babylonische Talmud, herausgegeben von nL. Goldschmidt Den Haag 1933.
- (2) Strack : Einleitung in den Talmud, Leipzig 1908.
- (3) Eisenmenger : Entdecktes Judentum, Basel 1890 (?)
- (4) Segal : Mishnaic Hebrew, Oup 1958.
- (5) Husik : A history of medical philosophy, Philadelphia, 1958.

(٦) من التلمود : كتب أصدره المجلس الاعلى للفنون الاسلمية ، القاهرة ١٩٦٧

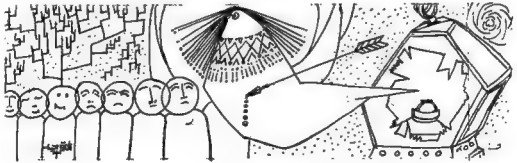
موضع أنه يحارب هذه الآراء كأراء لامعتنيها كمتنصر . صدر الكتاب في أكثر من ألف صحيفة تضم كثيرا من المواضع المستقاة من الكتابات والأدعية اليهودية توضع عداها اليهود لغيرهم ، أترجم الكتاب اليهود أترعاجا نلفقوا للمؤلف محاكمة ونجحوا في استصدار حكم بمصادرة الكتاب ثم نجح المؤلف في نقض هذا الحكم ، وهنا عرض اليهود على المؤلف مايقابل اليوم خمسين ألف جنيه مقابل تنازله عن إعادة طبع الكتاب ، ورفض المؤلف لمن الصمت ، وبعد وفاة المؤلف كلف الملك فردريك الأول ملك بروسيا لجنة بفحص الكتاب فوثقت نصوصه .

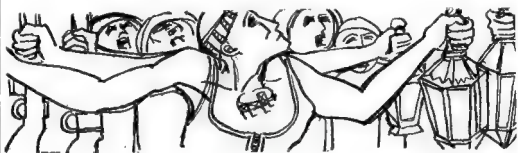
بحث أينسمنجر المواضع العنصرية في التلمود . وذكر كثيرا من النصوص : « أنتم البشر ... ورحم من جانب قدسي وروح بقية الشعوب من جانب النجاسة فهم الذين ليسوا بشرا ... مستصحبون الخير لأن شعوب الأرض الأخرى سحوف لا يسهون بشرا بل هم البهائم .. سيكتسب الإسرائيليون بشرا لأن روحهم هبطت من أرفع انسان ولكن روح الكفار انحدرت من روح نجسة ويصبحون خنازير ... نطفة غير اليهودي كنطفة الحيوان ... » والكتاب حافل بأمثال هذه العبارات جميعها من التلمود كما سبق ، أو من عبارات اليهود الشائعة في ألمانيا في عصر المؤلف مثل : « علينا أن نسلب الجويم القلب من الجسد .. طوبى للقتل بين الجويم ... » رد المفقود لغير اليهودي خطيئة ، وهكذا جمع المؤلف عددا كبيرا من العبارات العنصرية الانتقامية ، كما

# عرس الدم

للشاعرة: وفاء وجدى

كنا فى ليلة عرس حين انطلقت أنوار القرية  
لرصاصات طاشت فأصابت كل مصابيح الغاز  
( فال ميه )  
حمس المدعوون بتلك الكلمات  
لكن القرية ظلت فى فوضى الأعراس  
يتقاذف بالكلمات الماجنة رجال القرية  
( بقع حمراء )  
فوق ثياب العرس البيضاء  
لا تجزع يا عمدتنا الصالح  
تلك هى الحناء  
فى ليلة عرس كريمتك الحسنة ( )  
لا يا خفراء القرية  
لو يشعل كل منكم عود ثقاب  
فسيعرف كل تفاصيل العرس الدامى  
سبرى حسناء القرية تكتم صرخات ألم  
يا خفراء القرية  
طال الليل الماجن  
قال العدة بالأمس : انتبهوا  
وليحمل كل منكم مصباحا فى يسراه  
وسلاحا فى يمينه  
وليصبح عرس كريمته أغنية  
يروىها الراوى فى كل مكان





فوق وبابته الشاجية الألمان ٠٠

لكن الحفراء تناسوا

فاذا الليلة عرس الدم

~~~~~

الكل نيام

وعلى السنة الحفراء نكات مبتذلة

ومع الفجر المبهم كان الماتم ٠٠

يصرخ فيه طيف عروس الأمس :

( أين الحفراء ؟

فلتنصب للحفراء مشاق

فوق جذوع النخل

وليسال كل منهم نفسه

كيف انقلب العرس الى ماتم ١٩

اين عروس القرية ١٩

ما جدوى الأحزان ١٩

فلتنظم كل مصاييح الغاز الحانقة الدكناء

فالوقت صباح

ولتقذف في التربة كل أباريق الشاي الاسود

والأوراق الملعونة

وسجائرنا اللف ٠٠

ولتنظم كل مصاطب قريننا بعد اليوم

ويكف القوم عن الثروة البكماء

وليسال كل نفسه :

كيف تقول هذا القوس الى ماتم ١٩

وليسال :

كيف تكون الأفراح ١٩

~~~~~

الأعراس على الأبواب تموت

ان لم ينظر كل متم في أصاقه

ان لم ينض عفونة ليل القرية

ان لم يعرف عدد الألوان بقوس قزح

ان لم يعرف كل متم سر جنين اللذة

ان لم يعرف كيف تكون الأفراح

ان لم يغسل أحزان الأمس بأفراح المستقبل ٠





# شهرية الفنون التشكيلية

يقدمها: بدرالدين أبوغازي



## وجوه من الفن المصري القديم

الملك امنمحات الثالث - الأسرة الثانية عشر

خير الإنسان في هذا المكان ..  
وعى حرمه ناثرت بالبيئة ويتنفس  
الفكره الدينية ويتحول الاحداث التي  
تعاقت على ارض الواثى »

ثني صفحة الوجوه المصرية ومن  
خلال الصيغ التشكيلية التي اهدى  
لها الفنان المصري تلميح خلال هذا  
القطر المديد من التعبير الفني تنوعا

و-ا من فن مثل فن مصر العديده  
احتفل بوجه الانسان وعنى بالتعبير  
عن ايماءاته وعلامته وفيه .. في  
حفره الوجوه المصرية بشعر بالرفقه  
والسمو والقوة وارتباط الاسن  
بالمعقده والطبيعة وجب الانسان .

كان الفن في مصر ضروره مقدسه  
... وكان في نفس الوقت من نتاج

وجه الانسان كان دائما محورا من  
محاور الفن الهامة لازم التعبير الفني  
منذ القدم المصور ، ومن بين الفنون  
تميز التحت بانه فن صورة الانسان  
.. ومناخف العالم تطلعتنا على هذه  
الحقيقه ان نرى ان اقلية منحوتات  
المصور المختلفه انفلتت الانسان  
موضوعها للفنل .



امير من الجيزة - الاسرة الرابعة



في المصون وفي أسلوب التشكيل  
يكشف عما صاحب هذا المكان من  
أحداث .

سبين ذلك من خلال تلك المآذج  
الأربعة المختارة من مصور مشهور  
الدولة القديمة حتى العصر الصاوي .  
أما الوجه الأول فهو وجه هذا  
الأمير من الجيزة من الأسرة الرابعة  
.. من أسرة الملك خوفو صاحب الهرم  
الأكبر . فهو من تماثيل الرموس  
الاحتياطية التي توضع في القرف  
المحفلة بالمصابير لتؤدي وظيفتها إذا  
ماعدت على جسد الميت المواد  
.. نحتت المراسم الملكية في ذلك الوقت  
كثيرا من هذه الرموس ولكن هذا  
الراس كان من أكثرها تميزا . وقد  
نقل من مصر بعد اكتشافه في متحف  
يوسن للفنون الجميلة .. فيه ملمس  
لمدة الفنان على التركيز القوي المعبر  
وعلى إبراز الذات من خلال الملامح وعلى  
التزاوج بين الشكل والشعر كملهون  
كشي . واحد . استطاع الفنان بهندسه  
التي جمعت قوة البناء وصراحة الخط  
المصري أن يعطينا وجهها من الجمال  
النسكي الصارم وان يرس في  
هذه المصون الى نطل على رأسه

شعاعا يستحوذ على الرائي ولا يفر  
له تفصيلا الا من قدرة الخجر على أن  
يلمس بملاحظة شفاف النفس حين  
تناوله يد تعرف سره .

أراد هيربرت ريد أن يفعل بفن  
النحت مايفعله مايورولد بفن الشعر  
حين اختار مقاطع قليلة من الشعر  
العالي كنموذج لأروع ما جاد به  
الشعراء .. كذلك اختار ريد عدة  
نماذج من فن النحت عبر المصنوع  
وقدمها كنزوح ما ابتعده يد الإنسان  
منذ كست الأحجار .. وكان نموذج  
هيربرت ريد الأول هو وجه ذلك  
الأمير الجيزي شاد برقة نحت وبنائه  
الهندسي بقوة الكتلة ووظيفتها وبنائها  
التشاعري ، وهي خصائص النحت  
الأصيل التي لم يصرف ريد لفتا  
شعارها مثل هذا النحت القديم  
وزميله النحات الإفريقي بعد أربعة



ARCHIVE

أعمال النحات المصري عند الأسرة  
الثانية عشرة .. ظهر في وجوه الملوك  
شيء آخر غير التعبير المعبر عن سكينته  
الأبد والطلع الى عودة الروح لأوت  
سمات إنسانية دينوية تمثلت في  
التصريح عن القوة والصلابة والظففة  
والجلال وأصبح تمثل الملك الحاكم  
رمز البطولة من تواهر الفن في هذا  
العصر .

نرى ذلك جليا في تماثيل امنمحات  
الثالث .. هو دائما يمثل صديقه  
الملك الحكيم المصادق المسيطر تراه  
كذلك في تماثيله العديدة في متاحف  
العالم وفي تماثيل أبي الهول التي  
خرجت من متاحف تانيس على غرار  
يفتخ عن غرار تماثيل الأسلاف فهو  
الملك الأسد ، لجسمه وملامحه كل  
ملائح السباع عدا معالم الوجه الذي  
لا تعبه أيوية تماثيل أبي الهول في

الآل عام حتى نحت رأس قنص من  
سجريا وهو محفوظ بالمتحف البريطاني  
فهذان النموذجان من إفريقيا  
يمعدان في نظره أدوع المآذج  
العالية .

وندع الدولة القديمة الى الدولة  
الوسطى غير غفلين عن الأحداث التي  
حلت بالثولة الفرعونية بعد الأسرة  
السابعة .. العصور الإغريقية  
والاضطراب السياسي اللذان ذهبا  
إسمات الرسوخ وروح الطغائية التي  
كلفت تسود وجوه الأسرة الرابعة .  
ولكن الدولة تفسر بعد فترة الهول  
واضطراب النهر المصري والقدم  
الإداري والعلمي ... ظهر في عهد  
سمينوس تريس الثالث وامنمحات  
الثالث معالم النهر والإصلاح الإداري  
ونظم الري بمنطقه اليوم وسجل  
التاريخ أسطورة فير الليبر .  
واخذت هذه المعالم تتمكس على

هنا تلوح مرة أخرى اثر تطور  
العقيدة على أسلوب النحات في صياغة  
وجوهه .. فمن قبل كان الفنان توجه  
الى تصوير مثلاً على للشباب لا يتوسع  
لزمناً ما .. وكان التوافق بين هذا الشكل  
الأعلى والضعيفة هما شاغل الفنان  
فهو حالها ماخوذ بهذا التواء .

« انك ترى اسسكك في جميع  
الاقليم وروحك في السماء وجسدك  
في العالم السفلى وتمائلك في العائد  
.... انك تعيش الأبد في زهرة  
التياب » .

والتراما لهذا الهدف صاغ النحات  
المصري تماثيله من وهي متفداته .  
ومن وهي الوظيفية الدينية للتتمثال،  
فلما جاء اخناتون بشورته الدينية  
مسبب اسمه رؤى الفنان المصري  
فأصبحت للشابية لا الزمناً هي هدفه،  
وأصبح مشغولاً بمسألة لاجلهم  
ومجاهدته للتصير عنها فجاب تماثيل  
اخناتون وغربتي وبنات اخناتون  
حافله بالصديق النفسي للواقع محاولاً  
ان يجعل من الوجه في النحت وجوداً  
آخر للإنسان ولكنه وجود يجعل كل  
الشيء بعيداً عن المصاراة من صديق  
ويكسح وبغلاً الى جوهر النفس .

في رحاب الدولة العصرية التي  
اسد بها الزمن أكثر من تماثيله عام  
التي تدفق اليها الحماص وخلاصة  
الجارب التشكيلية التي مرت بها  
مصر في عصورها السابعة الى ان جاء  
العصر الصاوي فمضى في رحلة البحث  
عن «الأركازم» من فتسون العصر  
العريق وحاول استعادة روح منف في  
تماثيله .. ويبدو ان اركز النحات  
في هذه الحقبة كان منصبا على وجه  
الإنسان خلف لنا عالماً غربياً منوعاً  
من الوجوه .

ولكن هل عادت روح منف الى  
العصر الصاوي ... هل تعود مصر  
أخرى الى رفاة المير عن الجوه  
الشعري كما تراها في وجه امير الجيزة  
او هل يستطيع الفنان الصاوي ان  
يدرك هذا السر العميق في وجه الملك  
زوسر من الأسرة الثالثة ؟ .

لقد مضى الفنان الصاوي في

حكمة فيه مثالية ولكنها تختلف عن  
مثالية فناني عصر النهضة حين  
معيرون عن عظمة اللوك والحكام وفيه  
واثنية لانهوى الى الواقعية الدارجة  
في تماثيل القرن الثامن عشر القريبه  
ان النحات لا يفرج عن افقه العصري  
وأطارد الذي يحكمه ولكنه يتوسع صاهه  
فنه حسب مقتضيات عصره .

غير ان اعظم واقعية في الشرق كانت  
واقعية بل العمارة .. هي ليست  
واقعية التزام التشبه الخارجى  
كمطلب في الفنون الأوروبية وإنما  
هي الواقعية النفسية .. هي التوغل  
في اعماق الشخصية وتعب ملامحها  
النفسية واكتشاف ذاتها .

ولكن هل كانت الواقعية غربية على  
الفن المصري او كان الصديق للتعب  
ولذا على فن العمارة ؟ .

الدولة العصرية وأغوصها السحري  
وانما هو وجه اسان ليعارده الاصرار  
ومعالم النصر .

وبذات الروح تتناول النحات وجه  
امتصاص الثالث تماثله الهيب ...  
صافه على غرار الكمار المصري القديم  
في التشكيل ، قوامه الهندسة الرأسية  
والهندسة الأفقية حين تتسلاطين  
فتتجلمان هذا الرسوخ المائل في رأس  
الملك الحكيم .... ولم يعد الحجر  
الجبرى الرهيف مقننا لنحات الدولة  
الوسطى كما كان اليها لشاعرية  
نحات الدولة العصرية وانما اخبار  
النحات الحجر الجرانيتي الاسود لينتاج  
مع تعب القوة والصلابة الذي يرمز  
اليه ... وفي الوجه نظرة ليست هي  
نظرة الشاعر ولا نظرة الوجوه  
الضاربة في الأبد ، وانما هي نظرة  
حاكم الى شعبه وأرضه ، وسياسة



جاكين - بيكاسو

أجابهين : اتجاه صياقة وجوه تعاليله وفق الطراز المتعارف القديم على هدى مثل أعلى من الجمال التقليدى فأخرج لنا وجوها بعضها يقبض بالركة كوجه الملك اسماتييك الثالث منصف الثور وفيه نلمح قدرة المعاش على الصفاء استماعة سحر عجيب على وجه الملك الشاب كما أخرج لنا وجوها جامدة كوجه الملك المجهول في متحف تورين .

ولكنه أيضا مضى في اتجاه آخر أكثر تحررا من قيود الطراز والمثل الجمالي القديم ... اتجاه حصارل فيه التفلل الى التعبير الخاص المميز لكل وجه فصارف واقعة فناني متف ولكنه حققها ببساطة وبأسلوب أكثر اقتراما من الواقع ... كان حصارل الشخصية هو شاغله وليس وجودها الابدى ... ونلمح من خلال هذه الوجوه تحولا جريئا من مثل الشاب الدائم الذي تبدو فيه وجوه متد فتلوح في الفن وجوه شيوخ وهنأ اروعها وجه هذا الكاهن من متحف برلين وشبيهه وجه الشيخ في متحف اللوفر .

هنا يبدو على الوجه آثار الزمن التي فلما تبدو على وجوه المارك والكهان والألوهة في مصر القديمة فالفنان مشغول بتصوير واقع الشخص لاشده فكرة البحث الى ذلك العالم المألوف .. ومن هنأ يقترب هذا الوجه من التعبير المعاصر في النحت .

الوجه في النحت المعرى وجود آخر للآسان .. وجود تنكس على صلفته اغبيكار البتة ومقائدها ودائياتها واحداث الحياة التي مرر بهذه الأرض .

### فن الحفر الفرنسى

اعاد هذا المعرض الذى نظمته وزارة الثقافة بفندق سسميراميس ذكرى اللقائات القديمة مع الفنون الكبرى من خلال المعارض ... تلك اللقائات التي اعطينا من قبل على رواع



مصارع الآيران - بوفيه

الاطالية وغيرها ... فلغاؤنا بصال المسرح والسينما والموسيقى مازال أكثر تقدما من لقائنا بعالم الشكيل برغم الحاجة الى الاتصال المباشر الحميم بتيارات الفن في العالم .

وقد جاءت الخطة التي اعطينا وزارة الثقافة لهذا العام مباشرة بتحقيق هذا الامل فهي اصافت لونا آخر من المعارض الخارجية العاصمة ستشهدنا القاهرة وفي مقدمتها معرض الحفر الفرنسى ومعرض النسيجيات الفرنسية «جوبلان» وغيرها من مصانع النسيجيات الشهيرة في فرنسا .

الفنون في اوربوا وآسيا فلما كادت المعارض الوافدة تقتصر على اطار البرامج التنفيذية لمصاحبات التبادل المتأق لم تعد لنا هذه المعارض التي كانت تحمل صفة الشمول والسمة وتطلنا على تيارات الفن العريقة في العالم .

ونكتسا نطالب بضجة للمعارض الخارجية لاكتفى باطار مصاحبات التبادل الثقافى وإنما تعتمد على جهد ناظر مايبدل لاستقدام الفرق الاجنبية المسرحية كالبولشوى والاولهيك - والكوميدى فرانسيز والابوسرا

الغنى ويستجيب الى قدرة الاقتناء  
وامكانياتها المحدودة وهذا أصبح من  
الخطر أداة شاملة يستطيع أن يمتلكها  
جمهور تواف الى اقتناء العمل الفني  
الاصيل .

وتعددت اساليب هذا الفن واتممت  
مقوماته .. واصبح أداة تعبير  
شاملة .

يعد هذا المعرض لمحات من تطور  
هذا الفن نلمحها من أعمال سيجونزال  
بشاعريته الرفيعة وقدرته على تصوير  
الريف وشواطئه البحار بما يمتلكه  
من حساسة الخط وموسيقية الجو  
العام في لوحاته حتى خطوط برنار  
بوجه القوة العازمة في لوحات مصارع  
النثران والسكة وبين هذين الاتجاهين  
نرى أعمال بايلوبيكاسو في تكويناته  
البازمة الجريئة وعالم مارك شجال  
اليسنتي وروى الطويلة حين تناولوا  
به الفنان المبدع جوان ميو .

كما نلمس قوة بيوسولاج وخطوطه  
المسلومة من فنون الشرق وطالاه  
المصرية من خلال الكتلة السوداء  
بسببه لوحات جوني فريد لندواتي  
كلح فيها قوة الرخافة والشاربي في  
سرحان وتشكيلات لونية ماهرة .

في هذا المعرض نلمس معطيات  
في الحفر وقدراته على ان يقدم عالما  
غنيا من التنوع تتقن فيه رفعة  
الاصول الشرقية لهذا الفن التي  
استلهمها كثير من الفنانين مع  
ابعد مبتكرات الخيال الغربي الجامع  
رغافة الشعر مع غريب الأجواء  
والرؤى .

على اللوحات المحفورة قدرة على  
أن تعكس ما مضى في عالم الفن من  
اتجاهات وتيارات وان تقدم تعبيرها  
الذي الخاص والطور في الاساليب  
الكيفية للحفر وتنوعها والامكانيات  
التي اتاحت استخدام الألوان في  
اللوحات المحفورة كل ذلك زاداهية  
هذا الفن واتساع مجالاته .

كم نود أن يتبع هذا المعرض معرض  
للتصوير وأخرى للتعنت الفرنسي  
استكمالا لاتجاهات الفن وتطوراته  
الإغرة في تلك البلاد .

التبعة واعاد له استقلاله غير ان نمار  
التأثرة الجارف في اهداره لمراجعة  
الخط وقيمته في العمل الفني على  
حساب الهيام بالتعبير اللوني فيه  
ان في فن الحفر فترة وان كان  
يساقو شيخ التأثيرين استخدمه  
للتعبير عن خطاته التأثرية واستطاع  
أن يسكب النور خلال خطوط لوحاته  
الرفيعة السوداء .

ومالبت محفورات بونار وغويار  
ومايول وغيرهم من المصورين والنحاتين  
ان خرجت من صفحات الجبال  
الباريسية الى الطبقات الفسخره  
لدواوين الثعراء واندرع لوتريه من  
خلال فن الخطر اعلااته الرائعة عن  
ملاهي مونمارتر وعفى بيمه بيكاسو  
وماتيس وبراند في هذا الاتجاه تحت  
نداء مجمع يتطلع الى فن ديوفراط  
ستوعب حاجة الجماهير الى العمل

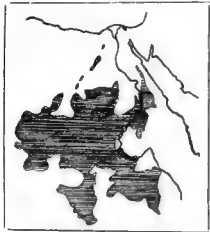
بفهم معرضي الحفر الفرنسي  
مجموعة من أعمال أعظم الفنانين  
الفرنسيين الذين استخدموا الاساليب  
الفنية للحفر في التعبير عن بعض  
رؤاهم وحلقاتهم منذ سيجونزال حتى  
برنار بوفيه .

ومعظم الفنانين المعاصرين يمارسون  
النحت أو التصوير بل أن شهرتهم  
كنحاتين ومصورين تجاوزت شهرتهم  
كنحاتين .

وفن الحفر في قديم عماره جويار  
وستظل محفوراته عن طلائع الحرب  
تحتل مكانها الفنية السامقة وهو  
ايضا الفن الذي حفظ كثيرا من  
خطوات ريمبرانت ونقل البنا فيما  
من عبقرية دورير .

واستخدم فن الحفر قديما لنقل  
الاعمال التصويرية ولكن لعدم  
التصور الفوتوغرافي اعفاء من هذه





# مصادر المياه الأرضية في الجمهورية العربية المتحدة

د. عبده شطا

خزانات المياه الارتوازية في صخور الحجر الرملي النوبي

مقدمة :

من بين الأهداف التي تتجه إليها الدولة في فترة النمو العالية توفير المياه الكريمة للملايين المتزايدة من السكان ، والارتفاع بمستوى معيشتهم عن طريق زيادة الدخل القومي ، وكان من بين المشروعات التي اضليت الأولوية في هذا الشأن ، مشروع التوسع الزراعي في المناطق الصحراوية ، سواء منها ما يوجد متاخما للاراضي المزروعة في الوادي الخصب او في الدلتا او حول بحيرة ناسر ، ومنها ما ينشر في قلب الصحراء ... هناك في شبه جزيرة سيناء .. وهناك ايضا في الصحراء الغربية . ويبرز من بين المناطق الأخيرة الصحاري الساحلية بين رفح والعرش في سيناء ، وصحاري مريوط وصحاري مطروح وصدى نراس ، فضلا عن صحاري الوادي الجديد والصحاري والقياب وغيرها .

وتعتمد عمليات التوسع الزراعي المشار اليها على المصادر المائية التالية :-

( أ ) مياه نهر النيل التي تتوفر من إقامة مشروع السد العالي ، وتبلغ مساحة الارض الجديدة حوالي مليون فدان تمتد خلف السد من اسوان الى ساحل البحر المتوسط ، وحوالي مليون فدان اخرى تقع حول بحيرة ناسر .

( ب ) مياه الأمطار التي تتوفر في موسم الشتاء ، وهذه الأمطار تميز الاقاليم الساحلية في شمال سيناء ، وفي مريوط ، ومطروح ، وسيدي براني ، وتقدر مساحة الارض في تلك الاقاليم الساحلية بحوالي مليون فدان - تعتبر من اجود اراضي الاصلاح في الجمهورية العربية المتحدة .

( ج ) المياه الارضية التي تكثرها الصخور القديمة والحديثة التي تمثل في صخور الحجر الرملي النوبي ، والصخور الجيرية الكششفة ، والحصى ، والرمل ، والكتبان الرملية وغيرها - وتتجاوز مساحة الارض التي يزمع استغلالها وتعتمد بالدرجة الاولى على المياه الارضية الى حوالي ٢ مليون فدان تشمل مناطق الوادي الجديد ، وتقوم دلتا نهر النيل ، واجزاء من شبه جزيرة سيناء والساحل الشمالي الغربي بين الاسكندرية والسلوم ، هذا فضلا عن بعض المناطق في حوض وادي النيل نفسه .

فالكماء الارضية تعتبر اذن عنصرا هاما من عناصر التنمية في صحاري الجمهورية العربية المتحدة ليس فقط بالنسبة للتواحي الزراعية ولكن بالنسبة للتواحي الصناعية والسياحية وغيرها ، الامر الذي جعل بعض الهيئات العلمية والتنفيذية توليه عناية

خاصة، ونستطيع ان نقول انه في خلال العشر السنوات الاخيرة تم الاستطلاع بالعديد من البحوث والدراسات ، وقد اصبحت الى معلوماتنا بالنسبة لهذا المورد العظيم معلومات جديدة ، ومع هذا مازالت نحبو على تبيان المعرفة بالنسبة لامكانيات المياه الارضية التي تخر بها المساحات القارية من صحارتنا الجرداء .

وفي هذا المقال محاولة لمعالجة موضوع المصادر المائية الارضية في الجمهورية العربية المتحدة ، وسوف تشمل عناصر المعالجة الخزانات الصخرية العائمة للمياه ، وتوزيعها الجغرافي ، وتقدير كفافها ، وخصائصها الكيميائية ، واخرها اهميتها كمورد لمعاملات التنمية في المجالات المختلفة .

وعلى مستوى الجمهورية العربية المتحدة ثلثت مساعد البحث العلمي في ملتقى معهد الصحراء وكذا بعض المؤسسات الانتاجية باجراء البحوث والدراسات التي تتصل بهذا النوع من الخزانات ، وكانت تتضمن معالجة النواحي الجيولوجية والنواحي الهيدروجيولوجية والنواحي الكيميائية للاهمية ، تلك النواحي التي تحكم عبادة وجود المياه في الصخور . وهذه البحوث والدراسات تستهدف بصفة خاصة مايلي :

١ - تحديد كميات المياه المخزنة في صخور الحجر الرملي النوبي ، وهي التي يصل مساحتها في بعض المواقع بـ ١٠٠ متر ، وتغطي مساحة ١/٢ مليون كيلومتر مربع . وعلى هدى هذه التقديرات يمكن تحديد شروطا للتنمية التي تعتمد عليها .

٢ - تحديد مصادر التغذية بالنسبة للمياه المخزنة

٣ - تحديد الخصائص الكيميائية للمياه ، لتعرف على ملائمتها لرى الاراضي الجديدة في الصحراء .

ومع ان حصيلة البحوث والدراسات التي تمت خلال العشر السنوات الماضية ، وكذا خلال بعض السنوات التي سبقتها ، كانت ذات اهمية كبرى بالنسبة لتقييم خزانات المياه الارضية في صخور الجسر الرملي النوبي ، الا ان الاجابة على بعض الاسئلة منها مازال يحوطها غموض قريب . مثال ذلك موضوع التدفيس وكفاءة الخزان !!

وتشير بعض الدراسات المبدئية التي تمت حول هذا الموضوع ان المياه الارتوازية المخزنة في صخور الحجر الرملي النوبي تعتمد على مصادر ثلاثة هي :

اولا - نهر النيل الذي يمتد عبر مايزيد عن ١٥٠٠ كيلو مترا وسط صخور الحجر الرملي النوبي ، وتتميز تلك الصخور بمسامية عالية وقدرية كبيرة على تنفيذ المياه . يبرز هذا الرأي مايتضح من قياسات ايرادات النهر التي تدل على ان هناك فاقدا كبيرا في المياه وبصفة خاصة في المنطقة التي تقع بين دنجلة ووادي حلفا . وفي

تعتمد عمليات التنمية الزراعية في منطقة السوادى الجديد على المياه الارتوازية التي تحتفظها صخور الحجر الرملي النوبي ، وهذه الصخور تكون الجزء الاكبر من الصحراء الغربية جنوبى خط عرض ٢٧ درجة شمالا ، وهي توجد كذلك متناثرة في مناطق عديدة في الصحراء الشرقية وفي شبه جزيرة سيناء . ولتعدد المناطق التي تشغلها تلك الانواع من الصخور آلاف الكيلومترات ... جنوبا ناحية السودان وتشاد والنيجر والكاميرون ... وغربا ناحية ليبيا وتونس والجزائر ومراكش وموريتانيا .. وبعبارة اخرى تشغل صخور الحجر الرملي النوبي معظم الصحراء الكبرى في شمال افلارة افريقية ، وتتميز في جميع اجزائها باختلافها للمياه الارتوازية ، وهي من اجل هذا تكون خزانا واحدا او عدة خزانات تعتبر من اكبر ومن اهم خزانات المياه الارضية في العالم .

ونظرا لان مجموعة الدول التي تحيطها الصحراء الكبرى تعتمد بالدرجة الاولى على مصادر المياه الارضية التي تحتفظها صخور الحجر الرملي النوبي ، وذلك في عمليات التنمية بتوفيرها الزراعي والصناعي ، ونظرا لما تلاحظ خلال السنوات الاخيرة من تدهور هذا المورد مما قد يترتب عليه تهديد مباشر لحياسة الناس في تلك الاجزاء ، رأت هيئة الامم المتحدة ان يكون هناك تعاون تام بين الدول المعنية بمجال الدراسة الاقليمية لتلك الصخور . وقد اؤكلت هيئة الامم هذا الموضوع الى منظمة اليونسكو التي قامت من جانبها بايفاد الخبراء المتخصصين للتعرف على مدى استعداد الدول للتعاون المتشار اليه ، وقامت بتقد النوات العلمية للباحث في جوانب المشكلة ، وقامت اخيرا بتضمين الميزانيات الموقولة لاستكمال الناقص من البحوث والتعليق النشر ولبائل الطومات على المستوى الاقليمي والمحلى . وهذه العمليات تستهدف جميعها تحديد الاطار الذي يسمح بوضع خطة سليمة لاستغلال موارد المياه الارضية في صخور الحجر الرملي النوبي في مجالات التنمية التي تطلع اليها الدول المحيطة بالصحراء .



( معدل حوالي ١٥٠ ملليمتر في السنة ) سواء منها ما يسقط فوق هذا السهل مباشرة أو ما ينحدر إليه على شكل سيل تتخذ لها مجارى معدودة في عسدد من الوديان . ومن أهم الوديان التي تنحدر الي هذا السهل الساحلي نذكر وادي العريش في شبه جزيرة سيناء ، ووديان الجرافولة ورواخذ الى الشرق من مرسى مطروح ، ثم وديان القروية والرمل وام اسطشان الى الغرب من مرسى مطروح .

ويتميز هذا الاقليم على وجه العموم بوجود مستوى للماء الأرضي المالح تكون نتيجة لتداخل مياه البحر في الطبقات المسامية القوية له . ويسبح فوق هذا المستوى المالح طبقة رقيقة من المياه العذبة أو الأستة سمكها لا يتجاوز - في غالب الأمر - المتر الواحد ، وهذه الطبقة لها ميل بطيء ناحية البحر ، ويجسرى استغلالها على نطاق محلول في العمليات الزراعية وبصفة خاصة في الماشيم مريوط ومطروح والسولوم . ويختلف عملية الاستغلال هناك مشكلات عدة أساسها تداخل المياه المالحة في مستوى الماء العذب ، ولكنه بالممارسة امكن وضع بعض الحلول اللازمة لها مثل استخدام المراوح الهوائية في استخراج الماء وحصول التناقل المستطيلة ، هذا فضلا من دق الآبار الاقليمية وغيرها . وقد امكن تطبيق تلك الحلول في الناحية الشرقية لساحل سيناء وذلك باتباع طريقة عمل التمايل (جمع تميل) وهي عبارة عن حفرة متسعة تصل الى مستوى الماء الأرضي ، وطريقة عمل المواصي ( جمع ماصية ) . والطريقة الأخيرة يجسرى اتباعها بكثرة في منطقة الكثبان الرملية حول مدينة رفح ، حيث يتم اختيار المواقع المنخفضة بين مجاميع الكثبان ، ثم يصير تسويتها والإنكشاف بمستواها الى ما يقرب من مستوى الماء الأرضي العذب ، ثم بعد ذلك تتم عمليات البذر والتشجير حيث يستطيع النبات الحصول على احتياجاته من الماء العذب دون الاستعانة بوسائل الرفع الآلي وشق القنوات .

يتم هذا النوع من المياه العذبة ذات السمك القليل ، والتي تسبح فوق المياه المالحة ، يعرف في هذا الاقليم الساحلي توفان آخران من خزانات المياه الأرضية . النوع الأول ويسمى بالخزانات الجاهزة ولها بعض الأهمية في منطقة فوكه ( قرب الفيحة ) وفي منطقة حجازة ( قرب مرسى مطروح ) . وهذه الخزانات تتضمن تخزين مياه الأمطار فوق طبقات صماء تكون اما متداخلة في الطبقات المسامية أو موجودة في قاع إحدى التنبات الأرضية المقفرة ، وهي على وجه العموم نجم فوق منسوب المياه الأرضية العادية والتي سبقت الإشارة اليه . اما النوع الثاني فيسمى بالخزانات النصف الارتوازية ويعرف في منطقة العريش بسيناء وكذلك في فلاح غزة . وهذه الخزانات تعتمد فضلا عن مياه الأمطار ، على المياه التي تتساقط إليها من مستويات ترتفع عنها سواء بالطريق المباشر مثل

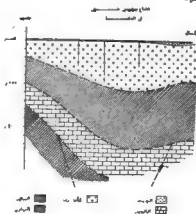
المياه يجري استغلالها على نطاق محدود في المناطق المزروعة بحوضي الوادي والدلتا ، وكذا في مناطق التوسع المتاخمة لها ، وتقل بعد ذلك تنحدر شمسالا حتى تختلط بمستوى الماء الأرضي المالح الذي يميز الاقليم الساحلي لدلتا النيل . وللمياه المختزنة في رواسب الحصى والرمل الموجودة في حوض الدلتا تصب الدور الأساسي في تغذية خزانات المياه الأرضية في المناطق التي تحيط بها مثل منطقة التل الكبير ومديرية الشباب في الناحية الشرقية ، ومديرية التحرير ووادي النطرون وربما منطقة القطبارة في الناحية الغربية ، وفي الحالات العديدة التي يذهبها البعثات في وزارة الري امكن تقدير كميات المياه الأرضية التي تمر بحوضي الدلتا ونتيجة ناحية البحر بحوالي ٢٠٠ مليون متر مكعب خلال الفترة المرحلة من فبراير الى يوليو من كل عام .

والذا كان مشروع بناء السد العالي سوف يقلل من أهمية استخدام هذا النوع من المياه الأرضية في عمليات الري في حوضي الوادي والدلتا ، فانه سوف تبلى لها أهمية خاصة بالنسبة لمعطات مياه الشرب من ناحية ، ومن ناحية أخرى بالنسبة لتغذية خزانات المياه في مناطق الشباب والتحرير ووادي النطرون وغيرها .

## خزانات المياه الأرضية في الاقليم الساحلي للبحر المتوسط

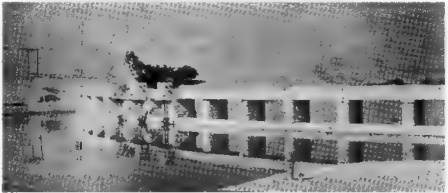
هو الاقليم الذي يمتد من رفح شرقا الى السلوم غربا في مسافة تصل الى حوالي ألف كيلو متر ، ويصنف يصل الى معدل قدره عشرة كيلومترات . المياه الأرضية في هذا الاقليم تعتمد بالدرجة الأولى على مياه الأمطار

شكل



خزان المياه الأرضي تحت دلتا نهر النيل





سد الرافعة على وادي المريش في سينا

والشعوب ، ويقدر ما يكون متوافرا لدى الدول من مصادر للماء المثل بقدر ما يكون هناك من فرص متعددة للنمو والازدهار سواء في المجالات الصناعية أو في المجالات الزراعية وأيضا في المجالات السياحية . وإذا كانت المعرفة بتلك المصادر واجبة في المناطق المتعددة العالم ، فانها من غير شك اوجب بالنسبة للمناطق الجرداء . تلك المناطق التي تشغل مساحة تقدر بحوالي ٢٧ مليون كيلو متر مربع أي حوالي ١٠ ٪ مساحة العالم . وفي الجمهورية العربية المتحدة تشغل المناطق الجرداء مساحة تقرب من مليون كيلو متر مربع ، وقد وجدت تلك المساحة من المسؤولين في الدولة عناية كبيرة خصوصا في الفترات التي اقيمت فيام الثورة في عام ١٩٥٢ . وكانت هذه العناية تتصب بالمرجة الاولى على مصادر المياه الارضية التي تازم لتنمية الموارد الطبيعية التي تكمن فيها مشكل اربية الارضي التي تصلح للاستزراع ومثل الغابات المعدية التي تصلح للتصنيع . وكان ان انشئت الاجهزة العلمية والتنفيذية التي تختص بتلك الموضوعات . لم انه في فترة الخماس لتنمية مصادر المياه في الصحراء ، قاب من الفكر ضرورة العناية بمسائل التركيز فيما يتصل بالبحث العلمي ، الامر الذي ترتب عليه تصدد الفراكز العلمية التي تشغل بالموضوع ، وحدث نوع من الانقسام بين تلك الفراكز بعضها من الجبى الآخر . لهذا فانه لا بد من اعادة النظر ، وعلى ضوء الاهتمام بما يتبع في الدول المتقدمة ، ينبغي ان يكون لنا مركز علمي متكامل لبحوث المصادر المائية في الصحاري ، ليس فقط بالنسبة للجمهورية العربية المتحدة ، ولكن بالنسبة لدول الوطن العربي والافريقي .

الوديان أو الالتحام مع مستويات ارضية من نسوع آخر .

### خزانات المياه الارضية في الصخور الجيرية وغيرها .

يلصاف الى خزانات المياه الارضية السابقة خزانات اخرى للمياه ، منها ما يوجد في الصخور الجيرية التي تغطي مساحة تقرب من نصف مساحة الجمهورية العربية المتحدة ، وتنتشر في سيناء والصحراء الشرقية وفي الصخور النارية والمتحولة التي توجد في جنوب سيناء والصحراء الشرقية . واليباه الارضية الموجودة في تلك الصخور سواء هي ذاتها او رواسب الوديان التي تغطيها بجرى استقلالها في نطاق محدود ، وهي تمثل في عدد من الابار والعيون المتناثرة مثل عين الجديرات وعين قديس في سيناء والعيون الكبرى في حلوان ووادي الريان وغيرها وليس احرى العيون الموجودة في واحة سيوة وحسرة ام الصخر والرافرة وغيرها مما يميز الصخور الجيرية . ويرجع الاستقلال المحدد لهذا النوع من المياه الى غلة المعرفة بالنسبة للاساس العلمي الذي يحكم وجودها في تلك الصخور . واذا كان العلماء والباحث قد اعطوا خلال النصف الاول من القرن العشرين أهمية للمياه الارضية في صخور الحجر الرملي النوبي والتي كان من نتيجتها الكشف التواصل عن مواطن جديدة لها ، ان الصخور الجيرية وغيرها من الصخور الواسعة الانتشار في الجمهورية العربية المتحدة لا بد ان تلقى هي الاخرى من الاهتمام العلمي بما يسمح بتقييمها كخزانات جديدة للمياه الارضية .

كلمة ختام :

تلعب المصادر المائية دورا كبيرا في حياة الامم

# الترجمة الفورية

## عولمة وعلم

انضمت وزارة التعليم العالي قسماً للترجمة الفورية تابصاً لمدرسة اللسان • افتتحت الدراسة فيه في أول أكتوبر الماضي ، ويهدف هذا القسم الى اعداد المترجمين الذين ستحتاج اليهم المنظمات الدولية مستقبلاً عندما تصبح اللغة العربية لغة عمل بها •

وقد يدهش الهارى- اذا علم ان الترجمة الفورية التي اصبحت من معالم القرن العشرين منذ نهاية الحرب العالمية الاولى • ولدت وترعرعت في مصر الفرعونية • فمنذ حكم الفراعنة مصر ، احتكر هذا الفن مترجمون من منطقة « فيله » توارثوه ابناً عن أب ، وعاشوا في بلاط الفراعنة مكرمين مبدعين • حتى لقد رفعهم الفراعنة الى مصاف الامراء ، وكان هؤلاء المترجمون ينتدبون الى منطقة على حدود مصر والنوبة ، فالتقوا لفتى هاتين المنطقتين، وتخصصوا في ترجمة المواضيع التجسارية والحربية والسياسية التي يهتم بها ملوكهم • وقبل مولد المسيح بثلاثة آلاف عام منع هؤلاء الامراء لقب « رئيس المترجمين » كما يتضح من النقوش الكثيرة الموجودة في أسوان ، ولقد وصفهم وودوت هؤلاء المترجمين طويلاً وقال انهم كانوا يكونون طبقة مستقلة •

ووفقاً للنقوش العديدة التي وجدت في عاصمة مصر القديمة ممفيس ، كانت بمصر





## ٥. السيد عطية أبو النجما

طائفة أخرى من المترجمين تعمل في سيناء الفنية بالنحاس قبل ميلاد المسيح بخمس وعشرين قرناً ، ولقد وصفهم فان هوف قائلاً « كان بعضهم يرافق الحملات العسكرية الكبرى المتجهة لقتال برابرة الصحراء » . بينما يستقل البعض الآخر السفن البحرية نحو آسيا ، ولكن بجانب هؤلاء المترجمين الحربيين والتجاريين ، كان هناك بدون شك مترجمون متخصصون في الشؤون الادارية والدبلوماسية ، كما يتفحص نحن النفوس العديدة التي فكت طلاسمها في خميس عاصمة مصر القديمة ، ولقد تضيق ذهن المصريين عن ابتداء لفظة دبلوماسية دولية ويتضح من الواح الكتابة المصنوعة من الصلصال التي اكتشفت في العمارة والتي ترجع الى عهد امينوفيس الثالث ( ١٤٠٠ عام قبل المسيح ) ان هذه اللغة هي « الاكادية » (١)

وعندما غريت شمس الحضارة في مصر لتشرق في اليونان ، قل شأن الترجمة العنصرية ، اذ كان الاغريق يؤمنون ان لغتهم هي اعظم اللغات شأناً ، فلم يهتموا كثيراً باللغات الاخرى . ولكن الترجمة الفورية استردت قيمتها في عهد الامبراطورية الرومانية فقد كان الحكام الرومان يستعينون بمترجمين في تسيير أمور المناطق الواقعة تحت سيطرتهم كما كان هؤلاء المترجمون مشتركون في الحروب وفي مفاوضات الصلح ، (٢) وعندما ظهرت المسيحية اتخذت الترجمة الفورية طابعاً دينياً

(١) Théorie et pratique de l'interprétation.

(٢) نفس المرجع

ففي الكنائس ، كان الوعاظ يترجمون ثوريا النصوص الدينية للمؤمنين ، ولقد كان الرسول بطرس يعظ باللغة الآرامية ثم ينقل مترجم فوري أقواله الى اليونانية ، وعندما أصبحت اللاتينية لغة المسيحية الرسمية ، نشأت طبقة أخرى من المترجمين تترجم من اللاتينية الى اليونانية او السوربانية وبالعكس . وتمر القرون تلو القرون فتصبح اللاتينية لغة الشعر والادب والسياسة في أوروبا كلها فتختفي طبقة المترجمين الفوريين بينما تزدهر الترجمة التحريرية الى درجة ان كسل حركة ترجمة ساهمت في اشراق حضارة جديدة ، فلقد غنت الترجمة من الاغريقية والعارسية والهندية الى العربية الحضارة الاسلامية وفتحت لها افاقاً جديدة ، كما ان ترجمة الآثار العربية الى اللاتينية كان لها اليد الطولى في قيام النهضة الأوروبية الحديثة .

لم يبق من الترجمة الفورية الا مظهر واحد وهو الترجمة من اللغات الأوروبية الى العربية عندما كانت الامبراطورية العربية في أوج عظمتها ، ثم الترجمة من اللغات الأوروبية الى التركية في عهد الدولة العثمانية ، ولهذا نجد كلمة « ترجمان » التركية تصبح drogmann بالانجليزية Truchement بالفرنسية (٣) tolmatch بالروسية Dolmetsch بالالمانية ومعناها مترجم فوري

ومن المثير بالذكر ان كلمة ترجمان لا تزال تحتفظ بمعناها القديم في المغرب ، ولكن هذا اللفظ له مدلول غير مستحب في مصر . اذ يستخدم لوصف الدليل الذي يشرح للسائح في لغة ركيكة وينطق بدائي آثار الاقدمين ، لهذا يستعمل بدلاً من ترجمان تعبير مترجم فوري وان كانت هذه العبارة تنقصها الدقة .

ظلت اللاتينية هي لغة الحياة الدبلوماسية في أوروبا خلال العصور الوسطى وعصر النهضة ، وفي العصور الحديثة حلت الفرنسية محل اللاتينية ، فكان من شروط ممارسة

(٣) كلمة ترجمان العربية مأخوذة من الاسودية واحمر (تتكلم) وترجم وهي كلمة آرامية معناها ترجمة للنصوص الدينية ، ولقد وردت كلمة ترجمان في بيت الشعر المعروف . ان الشماليين وبلقشها

لقد احوجت سمي الى ترجمان

المشتركة، ثم انشأت منظمات اقليمية لتنسيق سياستها وما بينها من تعاون ، استخدمت هذه الدول اللغات الكبرى العريقة كلفة عمل ، وكانت العربية أول هذه اللغات ، اذ لعبت دورا هاما في المؤتمرات الافريقية الاسيوية ، ثم في مؤتمر القمة الإفريقي الذي انعقد بالدار البيضاء عام ١٩٦٠ ومؤتمر بلجراد للدول غير المنحازة ... الخ .

ولقد سعت الدول العربية بلا كلل ولا ملل لكي تحتل لغة الضاد مكانها الطبيعي في مؤتمرات الأمم المتحدة ووكالاتها بجانب الانجليزية والفرنسية والاسبانية والروسية، مستندة في ذلك الى عراققة هذه اللغة التي يتكلمها ابناء ثلاث عشرة دولة عضوا بالأمم المتحدة ووكالاتها ، وابناء عدد كبير من البلاد العربية التي سيبزر قريبا فجر استقلالها ومستصبح أعضاء بالامم المتحدة ، كما ان لغة القرآن الشريف يعرفها عدد كبير من الدول التي اخذت الاسلام دنيا ، لذلك ولغير ذلك من اسباب لا يتسع المجال لشرحها رأت الدول العربية ان لغة الضاد لا تقل أهمية عن الاسبانية ولله اخلت وكالات الأمم المتحدة بهذا الرأي فدرجتها ، فاستعملت اللغة العربية في المؤتمرات التي عقدت بالبلاد العربية . ثم بادرت منظمة العمل الدولية باستعمالها منذ ١٩٦٦ في مؤتمراتها العامة الدولية التي تعقد في جنيف مرة كل سنتين، وها هي اليونسكو تحفز حلو منظمة العمل الدولية فتقبل استخدام العربية لغة للعمل في مؤتمراتها العام الذي سيجتمع في نهاية العام المقبل .

ونظرا لتزايد أهمية اللغة العربية انشأت مفرسستان من مدارس الترجمة الفورية الاعتراف بها دوليا ، وهما مدرسة جامعة باريس ومدرسة جنيف انشأتا قسما للغة العربية ، ولقد تخرج من قسم مدرسة باريس منذ تأسيسه مترجم واحد من مصر ، وتخرج من جنيف ثلاثة مترجمين واحد من مصر وأخرى من لبنان والثالث من تونس .

وعندما استقلت الجزائر بادرت بانشاء مدرسة للترجمة على غرار مدرسة جامعة باريس

الوظائف الدبلوماسية معرفة اللغة الفرنسية بجانب اللغة القومية ، وفي مؤتمر فينا الذي انعقد لتصفية امبراطورية نابليون ، ( ١٨١٤ - ١٨١٥ ) ظلت الفرنسية لغة التفاهم الوحيدة رغم ان فرنسا كانت البلد المهزوم . وفي عام ١٨٧٠ ، عندما مسحفت قوات بسمارك جيش نابليون الثالث، ناقش بسمارك شروط الصلح مع الفرنسيين باللغة الفرنسية

ولكن عندما قامت الحرب العالمية الاولى وخرجت منها بريطانيا العظمى منتصرة ، ازدادت أهمية اللغة الانجليزية واصبحت تستخدم في عالم السياسة بجانب الفرنسية مما ادى الى عودة الترجمة الفورية الى مسرح الحياة الدولية . فاستخدمت في مؤتمر السلام عام ١٩١٩ وكان اول من مارسها الاستاذ بول ماتو ، وهو مؤرخ معروف ، اسند اليه فينا بعد ادارة المعهد الجامعي للدراسات العليا الدولية ومقره جنيف ، واشترك بعد ذلك مع ماتو مترجمون اعدا هم جان هيربر Jean Herbert الذي يرأس الآن الاتحاد الدولي لمترجمي المؤتمرات ، ودوبرت كومفيو ، والاخوان اندريه وجورج كامنكر وجورج ماثيو ، وهم متخصصون في الترجمة من الانجليزية الى الفرنسية ، وايغانز ولويد ، وكانا مترجمين الى الانجليزية وكانت عمليات الترجمة تتم بعد ان ينتهي المندوب من القاء كلمته ، وهذا النوع من الترجمة يسمى حاليا بالتتبع .

ولم تظهر الترجمة الآتية ( المسماة في الجمهورية العربية المتحدة بالترجمة الفورية ) الا في عام ١٩٢٧ . أثناء انعقاد المؤتمر الدولي للعمل ، وبسمى هذا النمط من الترجمة بالآتية لأن المترجم ينقل حديث المندوب في نفس الوقت الذي يدلي فيه هذا المندوب بكلمته ، ولكن الترجمة الآتية لم تنتشر على نطاق واسع الا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية حيث اصبحت الانجليزية والفرنسية لغتين رسميتين في الامم المتحدة ، والاسبانية والروسية لغتي عمل ابها ، وعندما تخلصت دول العالم الثالث من نير الاستعمار وبدأت تعقد مؤتمرات اقليمية لبحث مشاكلها

ولكن مما يؤسف له ان القسم العربي لا يدرس به استاذ واحد مارس الترجمة الفورية ، لهذا فقد تخرج من هذا القسم عدد كبير من الطلبة ودون ان يلموا بالمأما كانيا بهذا الفن ، ولاريب ان قسم الترجمة الفورية الذى انشأته احيرا مدرسة اللسن بالقاهرة ، والذى حشبت له مجموعة من كبار المترجمين ، ومنهم اثنان درسوا الترجمة الفورية فى باريس وجنيف ، لاريب ان هذا القسم سيكون أسعد حظا من مدرسة الجزائر .

على أنه قد يكون من المحطل الاعتقاد بأن الشهادة الدراسية تكفى وحدها لتكوين المترجم ، ان مهنة الترجمة الفورية مهنة قديمة جدا ، ظهرت الى الوجود عندما قامت لأول مرة علاقات بين جماعات انسانية تتكلم لغات مختلفة ، واليوم مثل الأمس ، لا يمكن أن يصبح شخص ما مترجما فورياً بمجرد رغبته او بدون استعداد واعداد سابق . فهناك صفات عديدة متزايدة تشترط فيمن يختارون لممارسة هذه المهنة ، نظرا لتزايد تعقد المشاكل التى تتناولها المؤتمرات الدولية والمهام التى تقع على عاتق المترجم ، ومهما كان اتقان الشخص للغات المستعملة فى المؤتمرات دائما لا يكفى ليصبح مترجما فوريا . اذ يجب ان يجمع المترجم الفورى بين طلاقة اللسان ومثانة الاعصاب ، والقدرة على الاستقبال السليم لافكار المتحدث والقدرة على التركيز وحضور البديهة وقوة الذاكرة ، والاحساس بالمسؤولية ، ومن النادر ان تتوفر كل هذه الصفات فى شخص واحد ، ولهذا لا يوجد فى العالم بأسره الا عدد قليل جدا من المترجمين الفوريين الممتازين ، مما جعل هربر يقول ان المترجمين « يولدون » مترجمين ولكن لا يمكن صنعهم .

**الفرق بين الترجمة الفورية والترجمة التحريرية**  
تختلف الترجمة الفورية عن الترجمة الكتابية اختلافا جذريا ، ولهذا فان اللذين يتقنون هذين النوعين من الترجمة يمدون على الاصابع ، والسبب فى صعوبة الجمع بين المهنتين واضح جلي ، فالترجم الكتابي يبحث على مهل عن الكلمة الدقيقة المناسبة ، ويحاول ان يصوغ الفكرة فى ثوب قشيب ، ولديه متسع من الوقت ليعيد

النظر مرارا الى ماكتبه ، وللاستعانة بالفواميس والكتب العنية ، بل ولاستشارة زملائه ، اما المترجم الفورى فليس لديه الا لحظات عاجلة للتفكير ، وهو لا يستطيع ان يقف قليلا ليستشير وتبعه ما او لاستطلاع رأى الآخرين ، ان عليه ان يفهم فى التم والملاحظة وبأكثر قدر من الدقة ما قاله المتحدث وان يعبر عن ذلك بسرعة فائقة وبطريقة واضحة .

ومن المعروف ان الترجمة الفورية تشمل اربعة انواع ، سبقت الاشارة الى اثنين منها وهما الترجمة الانية (الفورية) والتبعية ، وهناك الترجمة المنظورة 'Traduction à vue' ولعلها أصعب انواع الترجمة ، اذ يحدث ان يتلقى المترجم نصا لم يكن لديه به علم ، ويطلب اليه ان يقرأ فى الحال بلغة أخرى وبسرعة القراءة العادية ، اما النوع الاخير من الترجمة فهو **الهمسي** . وينحصر دور المترجم عندئذ فى ان يهسى فى اذن المندوب بما يقوله المتحدث ، الى هذه الانماط من الترجمة الفورية تتطلب كما قلنا استعدادات شخصية جمة ، ويجب أن تكملها ثقافة واسعة ، ومعرفة تامة بالمواضيع التى تطرقها المؤتمرات ، فالمترجم عرضة دائما لتضيق الخناق من مشاكل الساعة وكبرى الشؤون السياسية والاقتصادية والثأوية والاجتماعية وبجانب هذه الثقافة العامة يجب ان تتوفر لدى المترجم معرفة دقيقة بالنقاط التى يبحثها المؤتمر ، ولذا ينبغى عليه أن يطلع على جميع وثائق العمل التى تصدرها سكرتارية المؤتمر .

ان العلاقة بين الترجمة الفورية والترجمة الكتابية مثل العلاقة بين الصحافة والادب ، ان كلمات المترجم الفورى مثل اقوال الصحفي سرعان ما تنهب ادراج الرياح ، وقيمتها مؤقتة زائلة مرتبطة باللحظة الراحنة ، بينما تبقى الترجمة المكتوبة كما يبقى الادب رغم توالى الايام ، ان المترجم الفورى مثل الممثل مرهون بالزمان وضحية للزمان وسرعان ما يطويه النسيان ولكن مهنته من أنبل المهن . فهو الذى يساعد الافراد والمجموعات البشرية على ان تتعارف وتتفاهم بشكل أفضل ، ولا غرو فى ان التفاهم من شروط تدعيم السلام فى العالم اجمع .



كتاب

الشهر

# النقاد الإغريق والرومان

تأليف : ج . م . جروب

وقبل ظهور هذا الكتاب ظهر لنفس المؤلف مؤلفات وأبحاث عظيمة يتناول نظرية الأدب والت نقد عند الإغريق والرومان ونخص بالذكر المؤلفات التالية :

في عام ١٩٢٥ صدرت في لندن الطبعة الأولى من كتاب «التفكير الإغريقي» Plot's Thought الذي أعيد طبعه ، بعد إدخال بعض التعديلات ، في بوسطن عام ١٩٥٨ .

في عام ١٩٢١ صدرت في لندن الطبعة الأولى من كتاب «الدراسات اللغوية» The Drama of Euripides التي صدرت طبعة أخرى منقحة في عام ١٩٦١ .

في عام ١٩٥٧ صدرت في نيويورك ترجمة نص نقدي للكاتب الإغريقي لونغينوس بعنوان «الونجينيوس والاسلوب» Longinus on Great Writing .

في عام ١٩٥٨ صدر له في نيويورك أيضا ترجمة بعض نصوص نقدية لأرسطو بعنوان «نظر أرسطو في الشعر والاسلوب» Aristotle «On Poetry and Style» .

في عام ١٩٦١ صدر له في تورنتو لأول مرة كتاب «نظر النقاد الإغريق» Demetrius on style الذي صدرت فيه مجموعة من المقالات والأبحاث

صدرت في الدوريات المتخصصة في الدراسات الإغريقية مثل مجلة Phoenix (العدد : ١٥٠ ، العدد ١٢ عام ١٩٥٨ ، العدد ١٨ عام ١٩٦٤) والجريدة الأمريكية للدراسات اللغوية American Journal of Philology (العدد ٧٣ عام ١٩٥٢ ، العدد ٧٨ عام ١٩٥٧ ، العدد ٨٠ عام ١٩٥٩) والنشرة الدورية للجمعية الأمريكية للدراسات اللغوية Transactions and Proceedings of the American Philological Association (العدد ٨٢ عام ١٩٥٨) .

الغلب انواع الأدبية المعروفة لنا اليوم .. عرفها الإغريق .. بل هم الذين ابتدعوها . ولأمثلة الإغريق وعواظهم وتعليقاتهم على الأعمال الأدبية يجب أن تكون . ولقد أصبحت فعلا الآن - جذرية بالاهتمام - فلتاقتصر الإغريق بالأسالة ليس فقط في ميدان النقد بل أيضا في المجالات الفنية والأدبية الأخرى .

أما الرومان - بالرغم من أنهم اقتبسوا بالأسالة في بعض المبادئ - فإنهم لم يهتموا بنظريات الإغريق وادخلوا عليها بعض التمديلات لم نقلوها بدورهم إلى العالم الغربي هذا هو كل ما قام به الرومان في ميدان النقد ، لكن هذه الحقيقة لا تجعلنا ننقل من أهمية الجهود التي أسهم به الرومان في ميدان النقد . فإن مهمة الرومان لم تكن مجرد توصيل التراث الإغريقي كما هو إلى العالم الغربي بل أنهم حورو وطورو وادخلوا عليه التمديلات كي يتسق وفروهم الخاصة حتى أن الأدب الروماني بالرغم من أنه كان - وهو في أذهن عصوره وفي أوج مراحل - ذا شكل إغريقي إلا أنه كان رومانيا خالصا في روحه كما كان في لفته وعند تناول العصور الرومانية نجد أن نقادا إغريقا ونقادا رومانيا يعاصرون بعضهم البعض ، حيث يجب أن نقوم بدراسة نظريات كل مجموعة على حدة بل من الأجدر بنا أن نتناولهم حسب الترتيب الزمني مهما اختلفت جنسياتهم .

هذه هي الخطوط العريضة التي يتناولها كتاب الإغريق والرومان «The Greek and Roman Critics» تأليف ج.م.ج. جروب G.M.A. Grube ( طبعة مثنوي Methuen ، الطبعة الأولى عام ١٩٦٥ ) . وبروفسور جروب هو الآن أستاذ الدراسات الإغريقية ورئيس قسم الدراسات الأوربية القديمة بجامعة تورنتو بكندا . و«كتاب الشهر» هو للمرة أبحاث ودراسات جاده قام بها بروفسور جروب خلال الثلاثين عاما الماضية .



وقد تعرض بروفيسور جروب في هذه الأبحاث للكراه والنظريات النقدية عند بعض النقاد القديسي مثل ديونوسيوس الهاليكارناسي ، ليوفراستوس ، ديمتريوس ، وليودوروس الجنداري ، كما ناقش أيضا تعريف التراجم عند أرسطو وغير ذلك من الموضوعات الأخرى المنقطة بالنقد والأدب .

وكتاب «النقاد الأفريق والرومان» يقع في ٣٧٢ صفحة ( + ١١ صفحة مقدمة ) ويحتوي على واحد وعشرين فصلا بالإضافة إلى قائمة مراجع تضم أسماء أكثر من ٢٥٠ مرجع من أحدث المراجع التي تتناول اعلام النقد عند الأفريق والرومان وتناقش أعمالهم . فضلا بالإضافة إلى فهرس بأسماء الاعلام ، وفهرس آخر بالإصطلاحات النقدية في اللغة الإنجليزية ، وفهرس ثالث بالإصطلاحات النقدية في اللغة الأفريقية .

والكتاب يتناول موضوعا هاما ، ويحتوي على مادة غزيرة ، ولكنه في نفس الوقت يمتاز بسهولة الأسلوب وبساطة العرض وحسن التنسيق ، وشرح المؤلف في المقدمة الفرض المرجو من كتابه فيقول : أن الفرض من هذا الكتاب هو أن يقدم للقارئ تقريرا وافصحا ، يمكن الأسماء عليه ، لما قاله الأفريق والرومان من الأدب ومن نظريات النقد والأدب والأسلوب خلال فترة ألف عام تقريبا منذ عصر هوميروس حتى القرن الثالث بعد الميلاد . . ويهدأ المتأخر المرضي بجه أن تهم لفظي «نقد» و «نظرية الأدب» في هذا الكتاب ، لأن ذلك يوفر علينا عنا بعض أي تعريف حديث لمهرين اللغتين أو الالتزام بهذا التعريف .

وموضوع الكتاب ليس محددا تحديدا واضحا كما أنه لم يسبق لمن تعرضي لدراسته قبل الآن التوصل إلى

حدود ثابتة له . فموضوع النقد عند الأفريق والرومان ينطوي على أكثر من واحد : الأدب والخطابة والتعليم . فيما يتعلق بالأدب ، فمجرد ملاحظة أن موضوع هذا الكتاب ليس دراسة لتاريخ الأدب ، بل أن المؤلف يفترض أن قراء هذا الكتاب لديهم بعض المعلومات العامة عن الأدب الأفريقي واللاتيني . وموضوع الدراسة في هذا الكتاب ليس أسلوب الأدباء الذين يتعرض لهم المؤلف بل نظراتهم عن الأسلوب ذلك بالرغم من أن كلا من الدراساتين لا يمكن الفصل بينهما وأن بعض المعلومات الواردة في الكتاب قد تبدو ملائمة كل العلامة لدراسة تاريخ الأدب . أما فيما يتعلق بالخطابة فقد حاول المؤلف أكثر من مرة أن يوضح أن لفظ «الريطوريقا» بالنسبة للقدماء كان يشمل فن التعبير بالنثر بوجه عام حتى أن جزءا كبيرا من نظرية الريطوريقا كان يطبق على كل أنواع النثر الأدبي بل وأيضا - إلى حد ما - على الشعر أما فيما يتعلق بالتعليم ، فستدعا يكون الشعر جزءا هاما وجوهريا من أجزاء التعليم كما كان في بلاد الأفريق ، أو عندما يكون فن الكلام والكتابة هو اكنهاج الدراس في التعليم العالي كما كان في عصر الامبراطورية الرومانية ، فستدع لا يمكن الفصل بين نظرية التعليم ونظرية الأدب . ويظهر هذا الانعماج بوضوح عندما يتناول المؤلف بالدراسة نظريات كل من شيرون وكوينشيتوس . وبالمثل من ذلك فإن المؤلف قد نادى الفحام القاري في «مسرافات لتشيكية» صحبا «أصحاب دكاتين الريطوريقا» ( كما كان يسمى شيرون تمكنا ) . لم يواصل المؤلف حديثه قائلا «فيما في هذا الكتاب أن نشق طريقنا الطويل في الجري الرئيس لنظرية الأدب ، وأن نضع بزيارات غسافة لمناطق الأدب والتعليم والخطابة » بالرغم من أن هذه المناطق قد تبدو

أحيانا مليئة بفنون الأفراد ومثيرة للاهتمام . يتناول المؤلف في الفصل الأول من الكتاب مجموعة الشعراء والفلاسفة اليكروين الذين يلاحظ المؤلف بين ثابا أعمالهم بدور النقد كمنه غير ظاهرة للعين ، ويثبت المؤلف وجود تلك البدور عن طريق مناقشة الاشارات الصابرة الواردة في أماكن متفرقة من أعمالهم ، فالشعر عند هوميروس مصدره الإلهام وظيفته الإمتاع ، وعند هيسودوس لاحظ لأول مرة التمييز بين «الطبيعية» و «الخيال» في الشعر ولكن كلاهما مصدره الإلهام وهدفه توصيل تعاليم السماء إلى سكان الأرض ، لم يكن هوميروس وهيسودوس من النقاد بل كاتبا من الشعراء ، وكلاهما - دون قصد - قد بدأ بظورا اتبنت فيما بعد قضايا أدبية عامة مثل : هل الشعر فن أو إلهام ؟ وهل وظيفته مجرد الإمتاع أو مجرد التعليم أو كلاهما معا ؟ كما اتهم بيمران من الرواد الأفريقية ويصوران الذوق الأفريقي . فكلالهما يعبر عن أصحباب الأفريق بالانطاف الجميلة وبالصوت الشجي وبالأداء الحسن ولواحد من «الاشيد الهومروسية المجهولة المؤلف - تشيد ابولو ، الذي يرجع تاريخ نظمه إلى أوائل القرن السابع قبل الميلاد - بلغت المؤلف نظر القارئ إلى وجود لفظ mimetethai الذي يشير لأول مرة إلى «التقليد الفني» . وباتهاء مرحلة الشعر الملحمي ينتقل المؤلف إلى «النصر الفني» في بلاد الأفريق الذي بلغ فيه الشعر

( سطر ١٠٤ ، ١٠٥ ) في المدارس يعلم الأطفال مدرسون  
أما نحن ، مشر الشعراء ، فإنا نعلم الجماعية .

ومن الواضح أن أريستوفانيس كان مفتنًا الفتناء  
بأما هذه الفكرة ، لأنه دأب على نقد الساسة والقادة  
والشعراء والفلاسفة وعلما البلاغة بقصد تنوير الجمهور  
الراشدين وتحقيق الصلحة العامة . وإعمال أريستوفانيس  
مليئة بالإشارات النقدية للشعر وبألف الأنواع الأدبية  
وتجسدها على وجه الخصوص في كوميديا «أهل أخارنيا» و  
«السحاب» و«السبب» و«النساء في عيد التسو لوري» و  
«المفساد» . ولقد أبدع أريستوفانيس في نقد التهكمي  
بطريقة الاقتباس Parody سواء من القصص الأدبية  
أو من الواقع التي تصورها تلك القصص . واستعمل لأول  
مرة اصطلاحات نقدية لم ترد في القصص التي واصلنا أن  
سبقه من الكتاب . ولم يكن نقد أريستوفانيس يستند على  
أسس أخلاقية فقط ولا على أسس فنية فقط ولكنه كان في  
الطلب الإحسان صادرا من اعتبارات شخصية . وبالرغم من  
وجود بعض الاستعارات النقدية في الفترات الأخيرة التي  
وصلتنا من أعمال الشعراء الكوميديين في القرن الخامس  
(مثل فرونيخوس Phrynichos وفيلون Philon  
وفيريكرايس Pherecrates ) والراعي ق.م ( مثل  
انتيفانيس Antiphanes ) فإن بروفسور جروب يرى  
أن عوينة أريستوفانيس في النقد ليس لها مثل في عالم  
الكوميديا اليونانية على الإطلاق .

ول المسأل الثالث يتناول جروب مجموعة أخرى من  
الكتاب الإغريق الذين عاشوا في القرن الخامس : هيودوتوس  
وتوكوديدس ، إسقراط ، فالورخ هيودوتوس لم يدخل  
في مناقشات نقدية ، أما زميله توكوديدس فقد أوجع  
منهجه في كتابه التاريخ وقلقه بمنهج غيره من المؤرخين  
ربما كان يقصد بذلك هيودوتوس كما ناقش بايجسار  
شديد الفرق بين كتابة التاريخ ونظم الشعر ورواية الإلهام  
أما إسقراط فلم يسجل آراءه بنفسه وليس من السهل  
الحكم على آرائه كما رواها لنا الكتاب الآخرون ، لكن  
المؤلف يتق في رواية واحدة وددت عند السيوفون مؤداه  
أن إسقراط كان يعتقد أن في استقامة الفنان التعبير عن  
(أي تقليد الجواهر والمظهر معا ، وقبل أن ينتقل المؤلف إلى  
مناقشة نظريات شخصيتين هامتين في تاريخ النقد وهما  
الظانون وأرسطو فإنه يتناول إيسقرايس التي عايشه  
المؤلف شخصية من الشخصيات الهامة التي عاشت في القرن  
الرابع . أتسا إيسقرايس مدرسة قام فيها بتعليم  
الريوطيقا ونخرج فيها مجموعة كبيرة من الأطباء والساسة  
المعروفين . وبالرغم من أنه لم يترك وراءه نظرية في التعليم  
أو في الأدب فإنه قد صور مايجب أن تكون عليه شخصية  
الرجل المثقف ، تلك الشخصية التي كان لها أثر كبير على  
من جاء بعد إيسقرايس من أدباء الفسوق ورومان على  
السواء .

وفي الفصل الرابع يقد المؤلف وقفة غير قصيرة ليناقش  
آراء الظانون . والمؤلف يعيب على شعراء ولساد القرن  
التاسع مشر اليلادى محاولة التقليل من شأن نظريات

الفناني أرفى مراحل تطوره وتعددت اتواءه وتشابكت أهدافه  
في هذا العصر ( القرنين السابع والسادس ق.م ) استمر  
الشاعر في ديمته إلى ربات الشعر Mousai لتقومه  
عذب الحديث ولكنه بدأ في نفس الوقت يغفر بفننه وغيرته  
ومقدرته في نظم الشعر . وازداد هذا الإحساس لدرجة أن  
أحد الشعراء الفانين وسولون Solon — يذكره  
الشعر جنباً إلى جنب مع المهن الأخرى كهنة التجسرة  
والزراعة والطب . الخ . كما أنه في هذا العصر أيضا  
يمتد المؤلف أن كلمة Poietes ربما استعملت  
للاشارة إلى الشاعر بعد أن كانت تستعمل كلمة  
«الغنى أو القصد» .

وعندما نصل إلى القرن الخامس ق.م. فإننا نتقابل  
مع الشاعر بندوريوس وشعراء التراچيديا والسفسطالين .  
ففي أشعار بندوريوس ( ٥١٨ - ٤٢٨ ق.م ) خواطر أخلاقية  
وملائف فلسفية متناثرة تنير إلى أن بندوريوس كان يرى  
أن الإلهام ليس موجة عارلة تطفئ على أحاسيس الشاعر  
في بعض الأحيان فعد بل هي موهبة طبيعية توجد عند  
الإنسان منذ مولده لم ينهيا الشاعر بعد ذلك وبوجهها .  
والشعر عند بندوريوس هو التعبير عن «الحقيقة» ، ومنها  
جاء مجموعته على من سبقه من الشعراء ، وخاصة هوميروس  
الذي صور الآلهة في صورة غير لائقة . ويوافق المؤلف على  
الرأى للثاليل بأن بندوريوس هو أول مالف أدبي أوروبي ،  
وذلك لما ورد في أشعاره من خواطر وملائف كان لها أكبر  
الأثر على الأجيال التالية . وزعمه النقد كانت موجودة  
أيضا لدى شعراء التراچيديا ، وقد يبدى هذا بوضوح عند  
مقارنة بعض التراچيديا التي نظمها شعراء مختلفون  
وتتناول نفس الموضوع ، على سبيل المثال عند مضارفة  
تراچيديا البينيات ليوريديس وسسيفه فسد فيه  
لايسفولوس ، أو مقارنة تراچيديا أكترا ليوريديس  
وحاملات السوائل المقدسة لايسفولوس . ويتطور النظام  
الدعراطي في أينا في القرن الخامس ق.م. أصبح طريق  
الحكم مهمة للرجل الذي يستطيع اقناع الجماع . وهكذا  
نشأت «الريوطيقا» وأصبح في الكلام جزءا هاما من أجزاء  
التعليم . وظهروا جمسامة السفسطالين الذين اهتموا  
بدراسة اللغة والأدب على السواء . ظهر بروناتوراس الذي  
برع في النقد اللغوي ، وبروديوس الذي اهتم بكيفية  
استخدام الالفاظ ، وجورجياس الذي اهتم بدراسة طبيعة  
الشعر ، وديمكريتوس الذي تحدث عن الإلهام كعصر  
للشعر ، وثراسيماخوس الذي كتب عن الريوطيقا .  
وبالرغم من أنه لم نصلنا أعمال هؤلاء الكتاب كاملة فإننا  
نستطيع القول بأن نظرياتهم وآراءهم وخصوصا نظريات  
آراد جورجياس كان لها أكبر الأثر على من جاء بعدهم من  
الكتاب والنقاد .

أما شعراء الكوميديا — ويهتمهم أريستوفانيس — في  
القرن الخامس ق.م. فإن المؤلف يخصص لهم الفصل  
الثاني ، فأريستوفانيس هو أول من عبر بوضوح تام عن  
الإحساس الإغريقي القديم بأن «الشعراء هم معلمو الجماع»  
فهو يقول على لسان إيسفولوس في كوميديا المفساد



وقاملات الكاتب الأفريقي ، ويرجع المؤلف ذلك إلى ما كان يكتنه هؤلاء الشعراء والنقاد في صدورهم من احساس بعدم الرضى نحو الكاتب الأفريقي الذى هاجم الشعر واستبعد من «الجمهوريه المثاليه» اشعراد . فقد تعلم هؤلاء المحدثون إبراز الجانب السلبى من نظرية افلاطون ، كما شعروا بنفاد القرن العشرين فقد حاول بعضهم إبراز الجانب الإيجابى من نظريته من طريق الانتخاب في شرح وتفسير الجزء التلقى من محاورة «فايدروس» ومحاورة «الطوتائين» ويقول جروبون لى نعم وجهة نظر افلاطون علينا أن نضع في اعتبارنا أنها نتبع من اعتقاده الراسخ في قدرة الشعر والفنون الرفيعة على تشكيل شخصية الفرد والنسائل على الانبياءات الاخلاقيه للمجتمع ، وبالصلى الحديث فان علينا أن ن فكر في السينما والتلفزيون - ومكانتهما اقرب ما تكون الى ماكانت عليه مكانة المسرح الأفريقى في أينا - كوسيلة للاتصال بالجمهور الرفيعه .

وأهمية افلاطون - كما يراها المؤلف - تكمن في أنه كان «أول من وضع نظرية الأدب ومكانته بالنسبة للمجتمع» كما أنه كان أول من أثار مشاكل ذات أهمية بالغة . وبالرغم من أن افلاطون لم يستطع الوصول الى الحلول الصحيحة لبعض هذه المشاكل ، فإن ذلك لايجنبنا نتجاهل عظيته التي تجلى بوضوح في الجراة المنطقية النظير التي أثار بها هذه المشاكل ، كما يجب ألا نتجاهل أيضا عقليته الوافقة وهي أننا حتى الآن - وبعد مرور ألفين من السنين- لم نستطع الوصول الى الحلول الصحيحة لبعض المشاكل التي أثارها افلاطون . . ويخلص المؤلف بالذكر مسألةالرفاية على المستلآت الادبية .

هكذا يدافع بروفيسور جروبون عن افلاطون لم يناقش نظرياته في الأدب والفنون الرفيعة ، -فيقتل نظرية افلاطون الى الشعراء (في محاورة الدفاع) وكيف أن مهمته لااستمد اطلا على «المعرفة» بل على «الالهام» ، ثم يناقش القضية بطريقة أوضح في محاورة ايون حيث يخلص الى أن الشعر مصدره الالهام وأن الشاعر ينقلهشعره وهو في حالة «الانعدام الوعى» أو «الجنون» . وينتقل الى محاورة جورجياس حيث يناقش افلاطون طبيعة الطيوريقا ويحاول أن يصل الى تعريف لها وحيث يعدد مدى التأثير الذى تحدثه اقوال السفسطائيين والخطباء على الجماهير . ثم يعود المؤلفالى الشعر مرة أخرى عند مناقشة نظرية التقليد عند افلاطون في محاورة الجمهورية ، ويشير الى أن افلاطون قد استبعد الشعراء من «الجمهوريه» لانهم يتعدون من اشياء وهم لايعرفون شيئاً من «الحقيقة هذه الاشياء» . لكن المؤلف لايجاهم هذه النظرية الاطلاقية بل أنه يبردها ويدافع عنها بقوله :

«إن الفيلسوف يبرفر حقيقة الاشياء أى «المثل» ... ومن أجل تقليد «المثل» فان الشاعر في حاجة الى المعرفة التى لدى الفيلسوف ، ولا أحد من الشعراء الذين وجدوا قبل افلاطون أو الموجودين المعاصرين له فضل لديه هذه المعرفة ، ولكن لايجوز في فلسفةافلاطون أى اشارة لاستحالة وجود مثل هذا «الفيلسوف الشاعر» ، فالأفلاطون نفسه كان «فيلسوفاً شاعراً» .

ثم ينتقل جروبون الى مناقشة رأى افلاطون في«التلصير المجازى» للتأطير بواسطة الشعراء وفي الوحدة القصصية للعمل الأدبى وذلك في محاورة فايدروس ، ثم رايه فيفرض رقابة على الأعمال الادبية والعنية بقصد تثبيت الشباب نشأة حسنة ، وذلك في محاورة القوانين ، ولأرى المؤلف أى تناقض في آراء افلاطون كما وردت في المحاورات المختلفة وخصوصاً في محاورتي «فايدروس» و «الجمهوريه» فما سبق أن راه أغلب النقاد المحدثين «تناقضاً» فان جروبون لايعتبره إلا «اختلافا ملحوظاً في التفسير» .

وفي الفصل الخامس يصمم المؤلف مناقشته لآراء الكتاب الذين عاشوا في القرن الرابع ق.م. بعديت طويل عن واحد من أشهر تلاميذ افلاطون وهو النقاد المعروف ارسطو . يوضح المؤلف الفرق بين منهجى التلميذ واستأذه في اختصار شديد قائلا : «إن منهج افلاطون هو منهج اجمالى Synoptic أما منهج ارسطو فهو منهج تحليلى analytic .» فالأفلاطون يرى كل موضوع من خلال علاقته بكل فرع من فروع المعرفة على حصة ، وغالباً مايفعل ذلك في مقالات متفصلة «حيث يلتزم بالحدود التى وضعها لنفسه ، أما ارسطو فيتناول في «فن الشعر» مقاييس الشعر الجيد ، وخاصة التراجييديا ، دون أن يتعرض لمناقشة تأثير الشعر في المجتمع - ليس معنى هذا أن ارسطو يعتبر علاقة الشعر بالمجتمع غير ذى أهمية ولكن السبب هو أنه قد ناقشه من قبل في «السياسة» ، وهو يستخدم في «فن الشعر» النتائج التى سبق أن وصل اليها في «السياسة» وكما قام ارسطو بتحليل فن التعبير بالشعر بالتراجييدياويؤكده «فن الشعر» فانه قام بتحليل فن التسيق بالتأطير (البيطوريقا) في كتابه المعروف «بالخطابة» .

ويعتبر بروفيسور جروبون أن الهدف الرئيسى لأفلب مجاهد في هذين الكتابين هو شرح وتلخيص وتلويح لنظرياتافلاطون في الأدب ، وقد بنطق هذا الرأى أيضاً على مجاهد في باقى أعمال ارسطو ، فارسطو - كغصو من أعضاء الاكاديمية الافلاطون - قد بدأ حيث توقف استأذه وحين يختلف مع استأذه في الرأى فان مناقشات التلميذ هي في الواقعردود على ماسبق أن قاله الاستأذ ، ثم يتعرض المؤلف بعد ذلك لآراء ارسطو حول دور الفن والأدب في المجتمع وذلك كما جاء في الجزء الأخير من كتاب «السياسات» من حول التنظيمالذى في التراجييديا ، وموضوع الاكوميديا والضحمة والتراجييديا، وتعريف التراجييديا ، فكرة التطهير Katharsis في المسرح الأفريقى ، عناصر التراجييديا ، ظاهرة تغير العطف Peripety والتعريف recognition ، ثم شخصية البطل التراجييدى ، لغة التراجييديا ، الفرق بينها وبين التاريخ ، والفرق بينها وبين اللغمة وذلك كما جاء في كتاب «فن الشعر» ، ثم يناقش أيضاً عناصر الترفييف والاحتراد في الكتابة والخطابة كما جاء في كتاب «البيطوريقا» .

وبالرغم من قلة النصوص النقدية التى وصلتنا للنقاد الذين عاشوا بعد عصر ارسطو مباشرة فاننا لااستطيع القول بأن حركة النقد قد انتهت بالخيول بعد ارسطو ، لذا أنه قد ورد ذكر بعض النقاد الذين عاشوا بعد ذلك النصف للعرف . وفي الفصل السادس يتناول جروبون واحداً من

هؤلاء النقاد ، هو ليوفراستوس ابن أخ أرسطو وتلميذه ، والذي تولى رئاسة المدرسة Lyceum التي كان يرأسها استاذة أرسطو قبل رحيله عن أتينيا عام ٣٢٢ ق.م. وقد قبلنا بعض أعمال هذا النقاد وأهمها «التشخيصات» الذي قيل أنه كتبها ليقدّم المصنوعات نسيجية» للخطباء والكتاب في مصره . أما أغلب أعماله النقدية فإنها لم تصلنا ولكننا نعلم من مصادر أدبية أخرى أنه لم يختلف مع أرسطو اختلافاً يبيّن في هذا الشأن ، وإن كان في بعض الأحيان قد عرض آراء ونظريات أرسطو في صورة أكثر جمالا وأكثر وضوحا .

ويعتبر بروفيسور جروپ الناقد نيوفراستوس ضمن الشخصيات التي عاشت في أواخر العصر الكلاسيكي .

وبنهاية العصر الكلاسيكي يبدأ العصر الهلنستي. وفي الفصل السابع يتعرّف المؤلف للنصّ النقدي الوحيد الذي وصلنا والذي يرجع تاريخ كتابته إلى العصر الهلنستي وهو بعنوان *On style-peri Herméneias* أو «من الأسلوب». يستبّح ناسخ المخطوط هذا العمل إلى ديميترىوس الفاليري الذي كان صديقا Demetrius of Phalerum لثيوفراستوس ، وكان حاكما لأتينيا من قبل الملك كاساندر Cassander المقدوني بين عامي ٣١٧ - ٢٩٧ ق.م. لم يحتل السياسة وليجا إلى ساحة بطليموس سوتر Solér (بطليموس الأول) في الإسكندرية حيث ساهم في إنشاء مكتبة الإسكندرية المعروفة ولكن مما لاشك فيه أن ديميترىوس الفاليري ليس مؤلف هذا العمل . ولقد دفع ذلك الشك العلماء على مدى العصور إلى محاولة الوصول إلى اسم المؤلف الحقيقي وتحديد تاريخ إنشاء العمل نفسه . ففي بداية هذا القرن كان معظم العلماء يميلون إلى الاعتقاد بأنه قد كتب أثناء العصور الرومانية : في القرن الأول قبل الميلاد أو الأول بعد الميلاد أو حتى بعد هذا التاريخ . أما علماء هذا الجيل فهم يميلون إلى العودة إلى تاريخ مبكر : أواخر القرن الثالث أو أوائل الثاني قبل الميلاد . أما المؤلف فانه يشير إلى أنه قد سبق له - في عمل أخسر (A Greek Critic, Demetrius on Style) أن تعرض الموضوع وأنه يميل إلى الاعتقاد بأن نسب التواريخ هو حوالي ٢٧٠ ق.م أو بعد ذلك بعدة قصيرة وإن الشخص الذي صاغ هذا العمل لابد وأن يكون على معرفة بأعمال أرسطو وليوفراستوس وديميترىوس الفاليري التي تتناول نفس الموضوع . ويلاحظ المؤلف أن كتاب «من الأسلوب» له خصائص معينة تجعل من الضروري وضعه ضمن الأعمال التي أنشئت في أوائل العصر الهلنستي . وبالرغم من ذلك فإن المؤلف يفصل أن يرعز إلى منشأ هذا العمل باسم ديميترىوس ، وذلك لكي يرجع القراء ولأن اسم ديميترىوس كان اسما شائعا بين الأفريق .

أما من موضوع كتاب «من الأسلوب» فالمقدمة تتناول كيفية تركيب الجمل وبألفي الكتاب يحتوي على مناقشة لأربعة أنواع من «الأساليب» أو «طرق» الكتابة . وفي هذه المناقشة يذكر ديميترىوس محاسن وعيوب كل أسلوب من الأساليب الأربعة ومايناسب كل نوع من أنواع الأدب من هذه الأساليب .

ومع بداية الفصل الثامن ينتقل المؤلف إلى الإسكندرية ، فيوضح لنا كيف أدت فتوحات الإسكندر الأكبر إلى نشر اللغة الأفريقية بين الشعوب في الأفريقية وكيف تأثرت هذه اللغة باللغات التي كان يتحدث بها أهل آسيا . ويرى لنا ألفا شيرتون وكوينتيليانوس كيف نزع الآسيويون إلى الأفلاحي اليونانية واحترفوا الخطابة والتأليف وكيف طغى الأسلوب الآسيوي على الأسلوب الإيبيكي في الأدب الأفريقي . ويرى المؤلف أن هذه الظاهرة بدأت في الظهور منذ القرن الرابع وأنها بلغت الذروة في عصر الإسكندرية . لم ينتقل المؤلف بعد ذلك إلى مناقشة الدراسات الأدبية التي قام بها علماء الإسكندرية .

والعروف هو أن مدرسة الإسكندرية لعبت دورا هاما في تاريخ النقد والأدب على السواء . فعند أنشائها عام ٢٨٥ ق.م. أصبحت المركز الرسمي للدراسات الأدبية الأفريقية ، فقد اجتمع فيها العلماء على اختلاف جنسياتهم وجميعهم نظم المخطوطات لأشهر الكتاب الأفريق ، وعلّموا بمراجعة تلك المخطوطات وتحليق نصوصها ونشرها ووضع قوائم منظمة بها . وعلى أساس هذه القوائم وضعت أول تواريخ حقيقية للأدب . ولدينا شرح وتعليقات Scholia كتبها الناشرعون المختلفون في الهوامش ، بعض تلك التعليقات عظيم القيمة لأنه يساعد على فهم النصوص نفسها أو التبرير مؤلفها أو تحديد تاريخ أنشائها . وبالإضافة إلى هؤلاء العلماء والناقد فقد سجل لنا التاريخ أسماء بعض أشهراء مثل كاليماخوس (ولدينا بعض فقرات قصصه من أشعاره) وليونيكرتوس (ولدينا بعض أشعاره المعروفة بالفروبيات) وأبولونيوس الرومسي (ولدينا ملحعة المعروفة باسم الأرجونوتيكا Argonautica) ويعلمه تالير هؤلاء الشعراء وألمح على أشهراء الرومان فيما بعد . أما العلماء والناقد فلم يصلنا من أعمالهم سوى النندر القليل ولكننا نلاحظ فيما وصلنا من مخطوطات ، كما نعلم من مصادر أدبية أخرى ، أنهم لعبوا دورا هاما في تاريخ الأدب والنقد الأدبي . ومن أهم هؤلاء :

• زينودوتوس وهو أول من قام بتحليق ونشر الإشعار الهوميرية وأهم عمل قام به في هذا الشأن هو محاولة استبعاد بعض الفقرات باعتبارها فقرات مبدوسة على هوميروس .

• كاليماخوس الذي وضع مجمعا - Pinakés - تحدث فيه عن جميع كتاب العصر الكلاسيكي ، وهذا بالإضافة إلى بعض المخطوطات النقدية التي وردت في بعض فقرات من أشعاره التي وصلتنا .

• أراتوستينس الذي كان فسلحيا في الجغرافيا والرياضة والفلك والذي كتب أيضا في النقد وتاريخ الأدب (وخاصة عن الكوميديا) .

• أريستوفاتيس البيزنطي ويقال عنه أنه اخترع نبرات الصوت التي مازالت تستعمل حتى الآن في اللغة اليونانية وأنه أعاض كثيرا من علامات الترفيم . كما أنه حقق ونشر كمية هائلة من النصوص .

• أريستارخوس البيزنطي وهو أعظم علماء مدرسة الإسكندرية على وجهه العموم والذي يعتبر منهجه في

التحقيقات النصية أعظم المناهج التي اتبعها من جاء قبله من العلماء .

بينما كانت الاسكندرية المركز العلمي والادبي للعالم الاغريقي فإن الفلاسفة كانوا مقبدين في اثينا . وبالرغم من انشاء بعض المدارس الفلسفية في المدن الاخرى انما العصر الهلنستي والعصر الروماني فقد ظلت الاكاديمية الوحيدة الروحية لاتباع افلاطون كما ظلت الليسية Lyceum الوحيدة الروحية للمثاليين ( اتباع ارسطو ) ، والرواق لرواقيين ( اتباع زينون ) ، والمجدبة لابيقوريين .

وبنهاية القرن الرابع انفصلت الفلسفة عن الخطابة واصبحت كلمة « فلسفة » - كما استعملها افلاطون وارسطو ومن جاء بعدها - تعني للاغريق ما تعنيه هذه الكلمة لنا اليوم . ومنذ ذلك الوقت أصبح للفلاسفة شأن كبير واصبحت مهمتهم الاولى وضع النظريات الفلسفية والثقوية والادبية ، كما لعبت الفلسفة دورا عاما في تعليم النشء . ولم يعد لعلماء الريطوريكا مكانة عامة كما كان لهم من قبل . وقد خصص بروفيسور جروب الفصل التاسع لناقشة الدور الذي قامت به كل مدرسة من هذه المدارس ودراسة الآراء والنظريات التي وضعتها .

هكذا يستل بروفيسور جروب من اثينا الى الاسكندرية ثم يعود مرة اخرى الى اثينا حيث يغادرها للمرة الثانية ليصل الى الفصل العاشر الى مدينة روما . وهنا يعاود جروب ان يخصص ببلور النقد في روما أثناء القرن الثاني ق.م. تماما كما فعل ذلك من قبل في اثينا أثناء القرن السابع ق.م. ففي روما عاش فيليوس اقدرونيكوس ( ٢٠٤ ق.م. ) ونايبيوس ( ٢٧٠ - ٢٠١ ق.م. ) وفيليبوس ( ٢٣٩ - ١٦٩ ق.م. ) وهم رواد الشعر عند الرومان . بدأوا جميعا بتقليد الاعمال الادبية الاغريقية ولكنهم سرعان ما استقنوا صيغة اعمالهم بالطابع اللاتيني . ثم جاء بعدهم شعراء كوميديون مثل بلاتوس Piatius وتيرنتيوس Terentius . ولا يرى المؤلف في اعمال اي من هذين الشعارين ما يشير الى اتباع منهج ثابت في النقد . وان كانت الملاحظات التي يسديها تيرنتيوس في مقدمة كوميدياته هي في الحقيقة بلورا انتجت فيما بعد نظرية الانواع الادبية . عناصر تيرنتيوس المؤرخ اليوناني الاصل الروماني التثنية يوليوس الذي ساهم بقدر ملحوظ في وضع نظرية الادب عند الرومان ، والذي عاجل التحيز في كتابه التاريخ ، والذي وضع المصطلحات التاريخية فوق كل اعتبار . كما عاصره ايضا والد الهجاء عند الرومان فوكيلبيوس Lucilius الذي اشتهر بآرائه وتعاليمه في بعض الانواع الادبية والاسلوب الادبي على وجه الخصوص .

وقبل ان يتعرض المؤلف لآراء ونظريات الكتاب الروماني الشهير شيشرون Cicero فإنه يتعرض لتقسيم ادبية ونص اي لها علاقة بذلك الكتاب - الشخصية هي شخصية ماركوس فارو Marcus Varro الذي ولد قبل شيشرون بقرن سواذات تقريبا وعاصره ثم مات بعد وفاته بقرن عشرة عاما . واشتهر فارو بنظرته المصروقة في التعليم ، كما أنه كتب مقالة طويلة عن الزراعة .

وملاحظات عديدة في النحو واللغة والادب ونص بالذكري ماله De Lingua Latina « اللغة اللاتينية » رسالة الى هرنيوس Ad Herennium ويرجع تاريخ انشائه الى الثمانينات من القرن الاول قبل الميلاد . وقد وصلنا هذا النص ضمن مجموعة نصوص شيشرون ولكن من الواضح أنه ليس من تاليفه . وهو يعتبر حتى الآن نصا مجهول المؤلف . موضوع هذا النص هو دراسة للريطوريكا بوجه عام ولكن اهميته الادبية تتمثل في استعمال مؤلفه لأول مرة في تاريخ الادب الروماني اصطلاحات ومشتقات وتعبيرات وتشبيهات لاتينية وفي عاولة الاستقلال التام عن الاصول الاغريقية وتغلب الروح الرومانية على المناقشات النقدية .

يذكر يمد المؤلف لقاء طويل مع اخصال شيشرون يستغرق الفصل الحادي عشر بأكمله . ونظريات شيشرون في المعرفة والخطابة متعددة ومتشعبة ولكن المؤلف يتعرض لها في اختصار لم يقلل من قيمتها او يحذف بها من نطقها . فهو يوضح كيف كان شيشرون يرى ان واجب الاديب ليس دراسة فن الكلام او فن الكتابة فحسب بل دراسة الفلسفة الاخلاقية ايضا . وقد يظهر في بعض نظرياته تأثير افلاطون واسعا ولكن شيشرون يختلف مع افلاطون ، إذ ان الاول يرى ضرورة قيام اتفاق في الرأي بين علماء المواطنين حتى يستطيعوا انقاذ الوطن من الدمار ويرى بروفيسور جروب ان شيشرون - الكاتب والسياسي الروماني - لم يكتب يوضح النظرية بلو الاخرى وهو قانع في « برج عاجي » . كما اعاد افلاطون واعضاء الاكاديمية من قبل ، بل عمل جاهدا من اجل وثقته في الاليدن السياسي ، ولكنه فشل بعد هذا الفشل اريد شيشرون ان يعلق نص الهدف ولكن في هذه المرة من طريق وضع نظرية في نظام التعليم بحيث تتيح فرصة لكل فرد لتعلم « الحكمة » و « الصلاحية » في وقت واحد ، وهذا هو الموضوع الرئيسي الذي يتعرض له شيشرون في أغلب النصوص الادبية التي وصلتنا من اعماله وخاصة كتابه « عن الخطابة » De Oratore ( ٩٥ ق.م. ) والخطيب Orator ( ١٦ ق.م. ) . ويوضح بروفيسور جروب الفرق بين شيشرون والكاتب الاغريقي فيقول ان شيشرون « لم يشأ ان يكون الاديب ( الخطيب ) فيلسوفا بالمعنى الانلاطوسي للكلمة وهو لم يتفق ايضا مع الرواقيين في ان الفيلسوف فقط هو المتحدث الجيد ، ولكنه اراد ان يكون لدى الاديب معرفة كافية بقصور الفلسفة والتاريخ والقانون والعلوم ايضا حتى يصبح « قادرا على الكلام في موضوعات عظيمة للناس » .

وكما اثرننا من قبل ، وكما يذكر المؤلف في اكثر من مكان ، فإن كلمة ريطوريكا لم تكن تقتصر على الإشارة الى فن الخطابة فقط بل كانت تعني كل انواع التعبير سواء بالقول او بالكتابة . وأوضح دابيل على ذلك هو ان فيلوديموس Philodemus له آراء في الخطابة والفلسفة والشعر على حد سواء ، بل انه كان فيلسوفا يتصف تفكيره بالراقة والوقار وشاعرا تميزت قصائده بالغة وروح الريح . ولد فيلوديموس في بلدة جدارا Gadara (في منطقة الجليل

المؤلف مستعين في ذلك بالتعلييل الدقيق ومقارنة أسلوبه  
او اكثر من اساليب المؤلفين الآخرين - وكما لم يكن هذا  
النهج معروفا من قبل فاننا نجد ان ديونيسيوس كان دائم  
الدفاع عنه ليس فقط في اعماله المبكرة بل ايضا في اغلب  
اعماله المتأخرة . وقد تناول ديونيسيوس بالدراسة اغلب  
أنواع الادب مثل الشعر والتاريخ والخطابة والفلسفة ومن  
بين اعماله النقدية التي يناقشها جروب في هذا الفصل  
نقضي بالذكر = الرسالة الاولى الى امازيوس First  
Letter to Amaseus و دينارخوس Dinarchus  
وهما من تاريخ الدراسات النقدية ، و «التقليد» و «اعلام  
الريطوريقا القديمة» ، «رسالة الى يوسمي» و «فن الاشهاد  
De Compositione وهم في النقد الادبي .

ويخصص المؤلف الفصل الرابع عشر لدراسة اعمال  
الشاعر الروماني المعروف هوراتيوس Horatius  
واعمال هوراتيوس متعددة ومتنوعة ، ولكن القليل منها  
هو الذي يحتوي على آراء نقدية . ففي القصيدة  
الرابعة والعاشرة من الكتاب الاول من مجموعة القصائد  
المسماة «الهيولييات» ولي يضي فصلا ديوانه المعروف  
بعتوان «الرسائل» يناقش الشاعر شعر الهجاء ويدافع  
عنه وينسب الفضل في ظهوره كنوع من أنواع الادب في  
روما إلى الشاعر لوكيليوس Lucilius كما انه يرى  
ان الشاعر يجب ان يكون ناعما لنفسه ويجب عليه مراعاة  
امعائه وتجنبها قبل عرضها على الجمهور . ويكرر هوراتيوس  
هذا الرأي مرة أخرى لـ قصيدته المعروفة «فن الشعر  
Ag's Poetics» وفي هذه القصيدة أيضا يناقش هوراتيوس  
الأنواع المختلفة للشعر وخاصة الشعر الدرامي بنوعيه  
الترجيدي والكوميدي . ويتساءل بروفوسور جروب عن  
السبب الذي جعل هوراتيوس - الشاعر الثاني - يتجاهل  
الحديث عن الشعر الملائم . لقد اشرت هذه الطليقة  
بعثة النقاد والعملاء على مدى الاجيال ، ولكننا لم نصل  
حتى الآن الى اجابة مقنعة كما اننا لا نتوقع الخروج بعد  
دراسة هذه القصيدة بنقرات في الشعر نستطيع ان ننسبها  
الى هوراتيوس ، اذ ان الشاعر يردد فقط بعض النظريات  
التي وجدت من قبل (وخاصة عند ارسطو وشيرون) . ثم  
هناك ايضا «الرسالة الى اولمبيوس» وهي قصيدة تتحدث  
فيها هوراتيوس عن حاضر الشعر الروماني ومستقبله .  
ويشير الى مدى حاجة الشاعر للثقافة ومسدس السكولية  
المفكدة على كاهله لتتلف المواطنين وتنشئة الشباب نشأة  
حسنة .

والامبراطور اوجسطس شخصية لها أهميتها في تاريخ  
روما السياسي كما ان لها ايضا أهميتها في تاريخها الادبي .  
وان كان الادب الروماني قد بلغ درجة كبيرة من الاندهاش  
اتناء العصر الاوجسطي فانه بدأ في الانهيار ايضا قبل وفاة  
الامبراطور اوجسطس نفسه . وباستثناء المؤرخ الروماني  
تيتوس ليفيوس Titus Livius فان هوراتيوس هو  
آخر ادب عظيم عاش في العصر الاوجسطي . ولي الفصل  
الخاص عشر يستعرض بروفوسور جروب اعمال بعض الكتاب  
الرومان المعروفين الذين عاشوا في الفترة بين اواخر العصر  
الاوجسطي وعصر الامبراطور تيرون . فالكتاب الاستيعابي

Galilée : شمال فلسطين ) وتلقى علومه في ايطاليا  
ثم رحل بعد ذلك الى روما ، وهكذا نجده يجمع بين الثقافة  
الانثريفة والرومانية شانه في ذلك شأن شيرون وغيره من  
الكتاب ورجال الادب في روما . ومن اعمال فيلوديبوس  
النقدية التي وصلتنا الكتاب الخاص من « فن الشعر »  
وبعض نموص من « الريطوريقا » . وقد اتبع فيلوديبوس  
منهجاً خاصاً في مؤلفاته ، فهو غالباً ما يسجل كل نظرية من  
نظريات من سبقه من النقاد الذين تناولوا اعمالهم ثم ينقد  
هذه النظريات او يعلق عليها ، وبهذا قبل النقاد الحديث  
الذي يهتم بمعرفة آراء فيلوديبوس ان يجمع كل التعليقات  
العابرة الواردة في مجرى المناقشة . ويلاحظ بروفوسور جروب  
ان اغلب من تعرض لخصوص فيلوديبوس من العلماء المعديين  
لم يهتم اهتماماً كبيراً بدراسة آرائه او مناقشتها بل كان  
تناولهم لهذه النصوص وسيلة لمعرفة نظريات النقاد الذين  
سبقوا فيلوديبوس والذين عاشوا في القرنين الثالث والثاني  
ق.م . مثل ليونتيوليموس Neoptolemus واريستون  
الطيسوسي Ariston of Chios وكراتيس البرجاموني  
Grates of Pergamum . وكل هذا فان بروفوسور  
جروب يخصص فصلا كاملاً ، هو الفصل الثاني عشر ، لمناقشة  
آراء فيلوديبوس كما تظهر في كتاباته التي وصلتنا وهي  
« فن الشعر » و « الريطوريقا » . واداء فيلوديبوس يستحق  
المناقشة فعلاً ، اذ انها تلف كل طرفي نقضي مع العرف العام  
عند الافريق ، فيلوديبوس لا يرى ان وظيفة الشعر التعليم  
او التثقيف ، وبالتالي فهو يرى انه ليس من الضروري  
بالنسبة للشاعر ان يتقني «الطليقة» . ويؤقتنا ايضاً قضي  
من الضروري بالنسبة له ان يتعلم الحكمة او انما يعلم يتأدع  
شئ من الفنون والعلوم ، كما ان نظريته الى مقومات الشعر  
ووظيفته لا تختلف عن نظريته الى مقومات الخطابة ووظيفتها .  
وبلاضافة الى هذا فان له آراء في الاسلوب واختيار الموضوع  
والنقد الاخلاقي ، وكلها تختلف اختلافاً جوهرياً عن  
نظريات من سبقه من النقاد .

بعد ثلاثين عاماً من موت شيرون ( الذي مات قبل  
فيلوديبوس بضع أعوام ) وصل الى روما الكاتب الافريقي  
ديونيسيوس الهالكارناسي Dionysius of Halicarnassus  
الذي كان يحب روما حباً عظيماً ويجب بالرومان ايضاً  
اعجاب . وضع هذا الكاتب مؤلفاً ضخماً بعنوان « الصالح  
الروماني القديم » رغبة منه في شرح الاسباب التي جعلت  
من الرومان سادة العالم وتعريف القرء الاغريق بالتاريخ  
الروماني القديم . لكن شهرة هذا الكاتب لا ترجع الى ذلك  
بقدر ما ترجع الى ما نشره من مؤلفات أخرى اتناء فترةقيامه  
في روما (حوال شترين عاماً ) والتي تعتبر على مدى الاجيال  
ذات أهمية بالغة في تاريخ النقد الادبي ونظرية النقد على  
السواء . وفي الفصل الثالث عشر يتعرض بروفوسور جروب  
للمنصوص النقدية التي وصلتنا من اعمال ديونيسيوس  
الهالكارناسي . هجر ديونيسيوس مناهج النقد التي كان  
يتبعها النقاد السابقون لعصره ، وابتدع نوعاً يمكن ان نسميه  
« النقد القانون » ؛ فهو يناقش مواطن الضعف ومواطن القوة  
في الموضوع ، ثم يطول التوصل الى تقييم حقيقي لاسلوب

المولد الذي عاش في روما مدة تزيد على الستين عاما - سنيكا الأكبر - كتب من تعليم الخطابة في روما ولكن معظم كتاباته يلقب عليها طابع الخيال مما يجعلها الغريب في هدفها الى التسلية منها الى التعليم . ويرسيوس Persius و Petronius و Lucanus و سينيكا الأصغر ( أو اليسوف ) كلهم عاشوا في عصر نيرون وهما جميعا ( معاذا برسيوس الذي مات عام ١٢ م . ) بالناظر ضد نيرون وماتوا خلال عاصي ٦٥ م . هاجم برسيوس عصره الاوجسطي ووصف اشعارهم بالفاقة أما بترونيوس فهو اول اديب روماني كتب قصة خيالية تتناول مفامرات جماعة من الافاقين togas ، هذه القصة تعمل عنوان مساوريدون Saturnicon وهاجم بترونيوس في بعض اجزائها الشعر والشعراء في العصر الاوجسطي . أما سنيكا الأصغر فانه لم يساهم مساهمة فعالة في تاريخ النقد ولكنه مع ذلك كتب عن الاسلوب الشعري والاسلوب الخطابي في الرسالة الى لوكيليوس) وبعض الرسائل الاخرى . أما الشاعر لوكاتوس فانه كتب اديبا لم يناقشه ، كما انه لم يتعرض لمناقشة الاعمال الادبية التي كتبها غيره ، لذلك فان بروفوسور جروب لا يجد المجال لافاق مناقشة هذا الشاعر .

وقيل ان ينقل جروب الى مناقشة اعمال واحد من اعظم النقاد الرومان - ان لم يكن اعظمهم جميعا - فانه يلقب ورقة قصيرة ضد اعمال تاكيوس Tacitus ولاكيوس مؤرخ روماني معروف سجل تاريخ روما في الفترة ما بين حكم الامبراطور جالبا Galba ، والامبراطور دوميتيانوس Domitianus في كتابه بالمرور بعنوان «التاريخ Historiae» وفي الفترة ما بين حصول تاكيوس Tiberius على الحكم حتى موت نيرون في كتابه المعروف بعنوان الحواريات Annales . ولكن جروب لا يلقب هنا - في الفصل السادس عشر - بمناقشة هذه الاعمال ، اذ انها لا تمت بصلة الى النقد الادبي ، انه يناقش في هذا الفصل عملا من اعمال تاكيوس انشاء في شمسياه بعنوان «حوار عن الخطاء Dialogus De Oratoribus» . ولقد حاول نقاد القرن الماضي التشتيتك في صحة نسب هذا النص الى تاكيوس ولكن نقاد القرن الحالي قد اجمع رايهم الى اعتبار تاكيوس هو المؤلف . واغلبية هذا النص تتمثل في ظاهريين : الاول انه يحتوي على مناقشة واقعية جدا لاسباب تدهور الادب ( eloquentia ) ، والثانية انه يعرض وجهة النظر المعارضة ، التي تدعى عدم تعرض الادب للتدهور في أي فترة من الفترات .

وبعد هذه الوهلة القصيرة ينتقل المؤلف الى مناقشة اعمال كوينتيليانوس Quintilianus ، وكوينتيليانوس - مثله في ذلك مثل اغلب الكتاب الرومان - لم يكن من مواليد روما ، فقد ولد في اسبانيا لم جاء يسمى وروما وعرفه في مدينة النور حينئذ ، فاستقر به المقام هناك . وقد عاش هذا الكاتب الروماني الشهير اربعة ايام في Vespestanus الترتيب : جالبا Geiba ، وفسبيانيوس Titus و تيتوس و دوميتيانوس Domitianus واهم مؤلفات كوينتيليانوس التي وصلتنا هي كتاب Institutis

Oratoria أو «طرق اربية الخطيب» . يهاجم كوينتيليانوس القصة في عصره ويرى انه من الافضل العودة الى اتساع الطرق التي كانت متبعة منذ شيشرون والكتاب الكلاسيكيين السابقين له . ويستعرض كوينتيليانوس في هذا الكتاب ببساطة ووضوح ، واسهاب في نفس الوقت ، جميع النظريات التي وردت عند الاثريين والرومان عن طرق تدريس الخطابة وتظهر بوضوح ثقافته العالية وغيره الطويلة اتناء المناقشات الصعبة التي تدور حول هذه النظريات . فهو يتتبع المراحل التي يمر بها الخطيب منذ عهد الطفولة حتى يصل الى مرحلة الشيخوخة ، ويستعرض جميع مراحل التربية والتعليم في المجتمع الروماني . يتناول كوينتيليانوس في الجزء الاول والثاني من هذا الكتاب المراحل التمهيدية والبدائية العامة للطريقة والتعريفات المختلفة والصور المتعددة لها . ثم يتحدث في الاجزاء الخامس التالية عن «البناء Inventis» ، ثم يناقش في الجزء الثامن انواع المختلفة من الاساليب الخطابية ، وفي الجزء التاسع التعاملات المختلفة للنظير والتحدث ، أما الجزء العاشر فيحتوي على عرض سريع لراحل الادب الاثري والروماني وهو - في راي كوينتيليانوس - ما يجب على طالب العلم ان يقرأه . أما الجزء الحادي عشر فهو عن اللياقة والذاكرة وطريقة الالقاء ، والجزء الثاني عشر يتحدث عما يجب ان تكون عليه شخصية الخطيب او الاديب المثالي .

وبالرغم من ان آراء كوينتيليانوس كان لها اثر قوي ملحوظ في طرق التعليم ودراسة الريطوريقا في عصور النهضة اوروبية العنصرية فان هذا اثر لم يكن فواليا وحسنا في العالم القديم . فثأير كوينتيليانوس لم يظهر في العالم القديم سوى في اعمال معاصريه التسبان من الادياب الذين عاشوا في الربع الاول من القرن الثاني بعد الميلاد مثل بلينيوس الاصغر Plinius Minor ومارتياليس Martialis وسويتونيوس Suetonius وجوفيناليس Jurenalis وحتى هؤلاء الادياب الذين نادوا باحياء التقاليد والآراء «الكلاسيكية» فهم لم يستطيعوا ان الواقع سلوكا «كلاسيكيا» في حياته اديبية . ولقد خصص بروفوسور جروب الفصل الثامن عشر لعرض ومناقشة آراء المجموعة من الادياب . وفي نهاية هذا الفصل يتعرف جروب لاعمال ونظريات كاتب اثريتي عاصر الادياب الرومان الذين سبق التعرض لهم في الفصلين السابع عشر والثامن عشر وهو الكاتب الاثري بلوتارخوس Plutarchos الذي ولد عام ٤٦ م في القيم بيوتيا Boeotia ولفي فترة غير قصيرة في روما حيث كان له اصدقاء رومان كثيرين ثم ظل يكتب حتى عام ١٢٧ م . ومن المعروف ان بلوتارخوس كتب مؤلفاته بلغة الاسلية اتاء وجوده في وطنه . ومن اهم اعمال هذا الكاتب «الشخصيات المتناظرة» و «مقالات اخلاقية» وتحتوي هذه الاعمال على تاملات وخواطر اديبية او نقدية ولكنها ليست ذات اثر كبير في تاريخ النقد .

وموطن الضعف الحقيقي في آراء كوينتيليانوس هو انه اراد للادب الروماني ان يدير عقارب الساعة الى الخلفعة قرن ونصف قرن من الزمان - وفي نفس الوقت الذي فشل

فيه كونيثيانوس في الثاني على الأجيال التالية كي تعود إلى استعمال الأسلوب الكلاسيكي (أسلوب شيرون) فإن المعلمين والنقاد الأفريق - كما سترى فيما بعد - كانوا قد نجحوا في انتاج الأدباء بضرورة العودة إلى «الكلاسيكية الإغريقية» بل أنهم كانوا قد عادوا فعلاً إلى ممارسة هذه «الكلاسيكية الإغريقية» في كتاباتهم وخطبهم فأصبحت لغتهم ذات طابع الإغريقي اتبكي كما أصبح فيها التكلف واضحا أكثر من وفسيحوه في لغة شيرون (اللاتينية) . وكانت النتيجة الحتمية - سواء في ميدان اللغة اللاتينية أو الإغريقية - زابت الهوية ولغز الاختلاف واضحا بين لغة الأدب (التي يستعملها الأدباء) ولغة التحدث (التي تستعملها طبقة العامة) . وفي الفصل التاسع عشر يتناول جيروب أعمال النقاد الروماني فرونتو Pronto الذي بلل محاولات جادة لبث لغة الأدب في روما . ولكنه ذهب في محاولاته إلى أبعد مما ذهب إليه كونيثيانوس من قبل ، إذ أنه كان يقصد «بالعودة إلى الكلاسيكية» العودة إلى استعمال اللغة والأسلوب اللاتين كانا يستعملان قبل عهد شيرون وليس في عهد شيرون نفسه . وقد وجه فرونتو اهتمامه إلى استعمال الكلمات القديمة كما ناقش استعمالها عند غيره من الكتاب .

بنتاية الفصل التاسع عشر يكون بروفسور جيروب قد قام بجولة طويلة بمدن البنا والأكاديمية وروما ولعمر للانداء والنقاد الأفريق والرومان الذين عاشوا في العصور الكلاسيكية الإغريقية والعصر السكندري والعصورالرومانية ومع بداية الفصل العشرين يلعب بنا المؤلف إلى منطقة إغريقية أخرى ولقت تحت الحكم الروماني هي منطقة شرق البحر المتوسط وآسيا الصغرى . يسرى المؤلف أن التهج السوفسطائي الذي ساد أثناء القرنين الرابع والخامس قبل الميلاد لم يمت قط ، بل اعتراه بعض التحويلات تحت ضغط الكوارث التي لحقت بالعالم الإغريقي منذ أواخر القرن الرابع قبل الميلاد وإن ذلك التهج السفسطائي قد بدأ في الظهور مرة أخرى في النصف الثاني من القرن الأول الميلادي في بعض المدن الواقعة في منطقة شرق البحرالمتوسط وآسيا الصغرى مثل مدينة إفيسوس Ephesos وبرجا موم Pergamum والأرمونيا Smurna وأنتيوخا Antiocho وغيرها . ففي هذه الفترة ظهرت مجموعة من الكتاب والخطباء والفلاسفة كانوا يعرفون «بالسفسطائيين» كما أن تضاهيم كان يعرف باسم «الحركة السفسطائية الثانية» ومعلم معلوماتنا من هذه الحركة قد وصلنا على طريق الكتاب الإغريقي فيلوستراتوس في كتابه الذي انشأه في حوالي عام ٢٢٠ م ووصلنا تحت عنوان «سبع تراجم السفسطائيين» . ففي هذا الكتاب يستعرض فيلوستراتوس سبع أعمال أكثر من خمسين سفسطاليا عاشوا في الفترة ما بين أواخر القرن الأول والثالث بعد الميلاد . أهم هؤلاء السفسطائيين هم :

• ديوكوكيانوس Dio Cocceianus (الشهر بخروسو ستوموس Chrusostomos ومعناها ذي الحديث الذهبى) وموطنه بروما Prusa في إقليم بونيثيا ووصلنا من أعماله لماتون في الخطابة والفلسفة .

• هروديس اليكوس Herodes Atticus وهو أشهر سفسطائي عاش في القرن الثاني بعد الميلاد ، ولم يصلنا شيء من أعماله .

• أريستيديس Aristides الذي عاش في مدينة الزمونا رغم أنه ولد في ميسيا Mysia ، ووصلنا من أعماله ثلاث وخمسون خطبة .

• لوكيانوس Loukianos الذي ولد في سوريا (في مدينة Samosata) من أسرة فقيرة وأصبح بعد ذلك سفسطاليا مشهورا . لكنه هجر الخطابة وتحول إلى الهجاء وأبتدع نوعا جديدا من الهجاء هو «الديالوج الهجائي» . مؤلفاته في النقد والأدب مختلفة ومتعددة ومن أهمها بعض «الديالوجات الهجائية» و «الحلم Somnum» و «كيفية كتابة التاريخ» De Historia Conscribenda • هرموجينيس Hermogenes الذي ذاع صيته عند أن كان في الخامسة عشر من عمره ، ووصلنا من أعماله مجموعة من النصوص كانت تستخدم كنصوص مدرسية تتناول الخطابة .

حتى الآن مازال النقاد المحدثون لوربما كان القدامى ايضا) مختلفين حول تحديد تاريخ انشاء نص نقدي إغريقي ذي أهمية بالغة في تاريخ النقد القديم ، بل وأيضا فإنهم مازالوا مختلفين حول تحديد اسم مؤلفه . ومن واجبى من يتعرض لدراسة النقد القديم ألا يقلل هذا النص لأهمية المادة التي يحتوي عليها . فقد اعتاد النقاد على مدى الأجيال الإشارة إلى هذا النص بعنوان «من الأسلوب السليم» On the Sublime وإلى مؤلفه باسم «الونيجينوس» Longinus . ولقد خصص بروفسور جيروب الفصل الحادى والعشرين والأخير لمناقشة النص النقدي . فهو يرى قبل كل شيء أن عنوانه التقليدى عنوان مضلل، ويلاحظ أن شهرته التي ذاعت في الفترة ما بين القرنين السادس عشر والثامن عشر . الميلاديين خلقت أثناء القرن التاسع عشر وقلت كما هي في القرن الحالي ، ومع ذلك فإن بعض النقاد المحدثين مازال يرى أن لهذا النص أهمية كبيرة بالنسبة لتاريخ النقد وألايم بالغ في النقد في العصور الحديثة لم أن جيروب يرى أيضا أن هذا النص لايتناول نوعا معيناً من الأسلوب بل يتحدث بصفة عامة عن «الإعمال العظيمة» أو «المؤلفات السامية» ، ويشرح كيف يستطيع الكاتب انشاء أعمال أدبية جيدة تبكى مثيرة للاعجاب على مدى الأجيال وبين مختلف الجناس .

هكذا ينتهى عرض «كتاب الشهرة» - النقاد الإغريق والرومان - الذي يلقى أعزاء كاشفة على الطريق الطويل الذي سلكه النقد الأدبى منذ أوائل القرن السابع ق.م ، ذلك الطريق الشاق التشعب الذى تسلكه المراد ذوى حسيات وشخصيات مختلفة وميول وثقافات متنسوعة . وهكذا استطاع مؤلفه - بروفسور جيروب - بعلمه الغزير وثقافته العالية وغيره الطويلة ، أن يقدم لنا عملاً ضخماً هو في الواقع مرجع يفيد كل المهتمين بتاريخ النقد الأدبى .

د. عبدالمعطي شعراوي



# مكتبة المجلة

## فلسفة التاريخ عند توينبى

تأليف: د. كوزمينسكى  
دار التقدم - موسكو ١٩٦٦

Y. KOSMINISKI  
PROFESSOR  
TOYNBEE'S  
PHILOSOPHY  
OF HISTORY

كمال مدوح حمدي

« في محاولة دائية للبحث عن اسلحة تقوى على مناهضة الاشتراكية العلمية استنهض مفكرو القسرب الى الوجود أساليب جديدة متعددة تقوم على علم الاجتماع او الاقتصاد او للسلطات التاريخ ، بعض هذه الأساليب موجه أساسا الى السائقي- العادي ، وصفها الآخر حشد الى الفؤاد أولئك الذين لفتوا التبرية القسرية ، ومع ذلك دلت الظاهرة الصاعدة ان تلك الأساليب لم تفلح قط. جديد . »

ومن بين تلك المحاولات نظرية ترمي الى ارساء فلسفة جديدة للتاريخ يجعل لواءها الباحث الانجليزى آرثولد توينبى ، وقد حظيت هذه المحاولة بنجاح طاهر . »

وربما كانت شهرة توينبى ترجع الى المكان الاول الى مؤلفه القصص «A Study of History» الذى صدر في عشرة اجزاء (١٩٢٢) صفحاته ثلث مئة منها سنة ١٩٢٤ ثم ثلاثة سنة ١٩٣٦ ، والأربعة الباقية فيما بعد الحرب سنة ١٩٥٤ .

ويظهر هذا الفصل وتلخيصاته ، والدراسات والمقالات والخطابات التى استكمل بها توينبى بعض جوانب النفس فى مؤلفه حيث عاصلة نقدية مائلة روجت لها الاذاعة والصحافة واشترك فيها تلاميذه من ناحية والؤرخون البرجوازيون من ناحية اخرى ، فوصف توينبى بأنه اعظم

مؤرخى عصره ، وليل ان اسمه قد اتم كاتبة المؤرخين التى بدأت باسم هيرودوت ، وفارن تلاميذه اكتشافاته باكتشافات كورنيكس وجاليليو وزيتون وداروين ، واعتبروا اليوم الذى يظهر فيه احد افعاله يوما مشهودا فى تاريخ الحضارة الغربية ، وتم يعتبروه صاحب فكرة او مؤسس نظرية جديدة للتاريخ فحسب بل نادوا به رسولا عظيما يرسم لبلشيرة الطريق الى مستقبل زاهر .

وعلى الجانب الآخر وصف المؤرخون البرجوازيون عمل توينبى بأنه يفكر الى النهج العلمى الاكاديمى ، ورفض بعض التخصصين ان يأخذوه مأخذ جد بل قابلهو بفتور ينطوى فى حقيقة الامر على شعور عدائى ، بل ان بعض اصداقائه تركوا العمل نفسه وراحوا يمتدحون براعة توينبى اللالقة ، ومواجهه كاتبات ورؤيته الشاعرة وتعليقه الاولمبى عبر القرون .

ومعها يكن من امر تلك العاصفة النقدية فهد اللاد منها توينبى - بما استندعت من خير او شر - ابيها فائدة وذاعت شهرته وتلايل الناس اسمه ، وبغض النظر عن اختلاف الآراء حول القيمة العلمية لحصيل توينبى ( وهى بالغة مالى ذلك شك ) فانه يبقى لهذا العمل اهميته التى تاتي من انه قد سد حاجات ملحة لدى جزء كبير من العالم الغربى .

لماذا اكتشف توينبي ؟ قبل ان نعرض لما اكتشفه يتبين ان نرجس قليلا الى ما سبق ذلك الكشف لتلقى نظرة سريعة على التكوين الفكري والفلسفي لتوينبي .

لا يسرد توينبي في اكثر من مناسبة من ترديد قوله بان ما وصل اليه هو حصاد تجربة « داخلية » وأنه اعتمد على المقومات الاجتماعية المعاصرة له . والحق انه كان لتأنيته الدينية في طفولته ، وتعليمه اللغات القديمة في شبابه اكبر الاثر في تشكيل نظرياته فيما بعد . وقد افاد على وجه الخصوص من دراسة التراث اليوناني الذي اصبح مصدرا لا ينضب بعد ذلك ، فقد بلغ تمكنه من اليونانية انه كان يدون بها افكاره في مخطوط لا يقل عن وضوحها في الانجليزية ، وايضا ما كان يصوغ تلك الافكار او يعبر عن مشاعره في اشعار يونانية او لاتينية ، ولقد كان الشعر والنثر والتاريخ والاساطير القديمة تميز جنباً الى جنب مع الانجيل في وجدانه ، وقد اضاف الى هذا الرصيد ما عن له من النطاعات او خبرات اكتسبها من قراءته في الادب الغربي ، من « التكميم المفلود » لـ « ليلتون » ، ومن « فاوست » لجوته ومن اعمال شكسبير وشل وبلدك وموديث . ومن بين الكتاب القديسين كان لـ « لابسول فاليري » اكبر الاثر على توينبي .

ويرى توينبي دوى التراث القديم في الحروب الصليبية الاولى فيشبهها بحرب البيبلوبيز ، كما يرى في نفسه نوكموديس الذي كتب عن تلك الحروب .

ومن تركوا اثرا بالغا على توينبي كان ريجسون لا سيما في مؤلفاته « *Cretona Evolution* » و « *The Two Sources of Religion and Morality* » .

كذلك تأثرت فكرة توينبي عن التاريخ ومنهجه التاريخي بأوسوالد شينجلر « *انحدار الغرب* »

« *Decline of the West* » .  
لقد استرشد لأعوام كثيرة بفكرة شينجلر عن تاريخ العالم كمنشأ الحضارات وتطورها ثم افهمها وسقوطها .

ويصود توينبي في نهاية المجلد العاشر الى ذكر الاسباب التي جعلته يطرح هذا المؤلف امام الناس قائلا انها التشوش الذي اصاب عقول الناس من الطبقات المتوسطة ممن يتمتعون بحرية الفكر والطلاقة عندما احسوا قرب نهاية القرن ١٩ الم ، الحضارة الاوروبية الغربية انهم قد أصبحوا على مشارف نعيم دينوي وان ابواب ذلك النعيم بدأت تفتح على مصرعيها ، لكنهم مع بداية القرن العشرين ، خاصة بعد الحرب العالمية الاولى احسوا بظيفة أمل قاتلة ، فقد ذكرهم سقوط الحضارة القديمة بان حضارتهم ايضا يمكن ان تزول الى نفس النهاية ، وان ابواب النعيم قد تحولت الى ابواب قبر امام أوروبا الغربية ، وقد أثار التساؤل الميت : هل ستدخل أوروبا الغربية من تلك الابواب ؟ . رغبة في نفس توينبي الى دراسة اسباب واغراض سقوط الحضارات ، ولادة حسيلا ينوره الى دراسة تكوينها وتطورها .

ولم يتخط توينبي المسار التاريخي للحضارات كـ « موشوج » له . بمعنى ان يعرض لاختلال الحضارة الغربية ويصنع الطول والفاطحة ، ويرسم لها طريق الخلاص ، وانما ترك ذلك يتضح ويؤيد ويؤيد من مجلد الى آخر ، ذلك ان دراسة الحضارات القديمة تعين ولا شك على الاجابة على السؤال الرئيس عن مصير الحضارة الغربية وان كان ذلك قد عرّضه لـ « كزيد من الانتقادات » . فقد عاب عليه المتخصصون مبايقتهم في استخدام التاريخ القديم ، واخذوا عليه تلامحه في تناول الكتلة التاريخية الغفل بانتخابه النقاط التي تضم غرضه او التي يمكن ان تحور بحيث ( تخدمه دون الانسدة الى ما يعرفه بها ) .

\*\*\*

تاريخ الجنس البشري عند توينبي لا يعتمد في خط مستقيم ، وانما يتكون من سلسلة من الحضارات ، توك كل منها لم تتطور وترقى ثم تفسد وتنتهي ... ويمكن ان تعد كل مرحلة من مراحل الحضارة الواحدة التي قطعت الشعوب كله

علامات لا تختلف عنها في الحضارات الاخرى ومن ثم يصح من وجهة نظر فلسفية ان تعتبر كل هذه الحضارات متعاصرة بدلا من انتظامها على امتداد خط زمني متصاعد ، ولذلك جمل توينبي أرسطو ( قرن ٤ ق م ) معاصرا لـ « اجا مونيون » ( موكيني ) الذي جعله معاصرا لـ « نيوره ليسيودوريك الفوطي » ( ٤٩٣ - ٥٢٦ م ) ، وناخا الحروب الصليبية ( قرن ١١ - ١٣ م ) مكانها الى جوار حركات الاستيطان اليونانية ( قرن ٨ - ٦ ق م ) الخ . وهكذا تكون دراسة التاريخ هي فهم وحدة التاريخ عندما يستلزم المرء ان يكشف عن معناه واغراضه .

ولتر الآن الضغوط العامة للتاريخ التي امام عليها توينبي كل عمله . محور هذه الدراسة هو « الحضارات » وبمادها « المجتمع » . وعند توينبي ان المسائل التي يعتمدها المجتمع او الحضارة في إطار واحد ليس هو الوحدة القومية او السياسية او وحدة الاجناس . وانما هو عيشة عامة مشتركة Common culture .  
الذين هو اوضح مظهر لها .

وقد ساعد عدم الوضوح والتعديد لطبيعة ما يعنيه توينبي بالحضارات على ان يعالجها بحرية كما يحلو له ، وان يفسل بينها او يجمع شتاتها وقتما يريد وحيثما يجد ان ذلك يقدم لغرضه ، هكذا نجد انه قد جمع اليونان وروما في وعاء حضارة واحدة أطلق عليها اسم « الحضارة الهلنستية » . ثم انتظ ولا يظهر حضاريا من تاريخ اليونان ثم آخر من تاريخ روما ليوضح مسيرة الحضارة وتطورها وهو يعبر تلك الحضارة الهلنستية « مقياسا للقدرة » بين الحضارات الاخرى .

ويستجيب لغرضه هذه الحرية مع الحضارات الاخرى ، فيوجد في وعاء حضاري واحد حضارتين للفصل بينهما قرون ان لم تكن آلاف السنين ، الحضارة الكورية مثلا مع حضارة اليابان ، والتبتو - بودية مع حضارة الهند ، وريف امبراطورية الفرس مع الخلافة العربية . وقد هبات له هذه الحرية الفرصة ان يشكل في ذهنه



فكرته عن الحضارات التي يسميها بالوحدات الحقيقية للدراسة التاريخية « و ميدان البحث التاريخي الذي يمكن فهمه » .

وعلى خلاف شينجلر يعتقد توينبي أن الحضارات لا تتبثق من المصمم وإنما تأتي بعضها في الجيش الآخر لا سيما ذلك النوع منها الذي يسميه حضارة مشعة radioactive فالحضارة المسيحية الغربية وليدة الحضارة الهلينية ، وهذه بدورها بنت الحضارة الميثوية وهكذا .

وفي مجال التطور يرى توينبي أن جميع الحضارات فيما عدا الحضارات التي تجهلي أو تتعجز قيل أن تكتمل - تمر كلها بمرحلة متطابقة مع غيرها فلا يؤمن بأن الحضارة تمر بحدود قدرة كما يصفا لوكريتيوس أوبانها تشبه الكائن الحيوي الذي يولد وينمو ثم يشيخ ويموت ، وهو يحدد هذه المراحل بأنها النشوء والارتقاء والاضمحلال ثم الموت .

وقبل أن نشرع في تحليل هذه الاصطلاحات ينبغي أن نواجه هذا السؤال : ما هي القوة التي يراها توينبي تحرك المجتمع والتي تضل الحضارة من مرحلة لتتخلق بها إلى المرحلة التالية ؟ الرأى عنده أن كل الحضارات قد أتت بدورها زارح واحد على امل أن يحيى هو تصارها وعنده أن التاريخ هو تحقيق نوع من السلطة الإلهية ، وفي لعلق لا يمتد حدود تلك السلطة يستطيع المرء أن يحقق حرية الإرادة وحرية الاختيار ، وبذلك يصبح الفرد هو صانع التاريخ المباشر ومن ثم صانع الحضارة - وفي هذا يتفق مع برجسون في

« The Two Sources of Religion and Morality »

يقول توينبي : لا يستطيع المرء أن يعيش في عزلة عن المجتمع على الرغم من أن التاريخ يصنعه الفرد وليس المجتمع ، فليس المجتمع لا حقلًا يمارس فيه الأفراد نشاطهم ( وهو هنا يفسل النظم الاجتماعية التي لا تضع لارادة الفرد وبالتالي فهو يفتح الطريق أمام مدرسة المنهج الميكولوجي من المؤرخين ومن ناحية

أخرى يدعو إلى الصوفية ) ، وليس كل الأفراد بقادرين على صنع التاريخ ، وإنما صانع التاريخ الحقيقي هو الشخصية الخلاقة ، التي يتفكر الناس العاديون إلى ما تأتيه من أعمال على أنها معجزات ، ويطلق توينبي على أمثال تلك الشخصيات أسماء : « عبقريات » « الإنسان السامي » Superhuman «سوبرمان» «الكائنات الإنسانية الموهوبة» ، وهؤلاء يجدون مصدر نشاطهم الخلاق في تجاربهم الداخلية بما يظهرهم وكانهم رسل أو قدyson أو مؤسسو أديان أو شعراء ، أو ساسة أو نواد أو مؤرخون أو فلاسفة أو مفكرون سياسيون .

وهنا يستعرض توينبي سرعة عدة شخصيات خلقت حضارة من نوع ما ، بعضهم شخصيات أسطورية وبعضهم أشخاص حقيقيون ، فنترده أسماء موسى وعبد ويسوع وبوذا وماكياييلي وتايليون وكانت (٢٦ سورة) وظهور تلك الشخصيات الخلاقة يستطيع بعض الناس من العامة أن يرمسوا أنفسهم إلى مسنوى أفكار البهاء فينهلوا بذلك إلى اتباع أو مناهين أو تلاميذ وتتكون منهم أقلية يسميها توينبي « الأقلية الخلاقة » Creative Minority يصحون بدورهم

فادرين على معجزة الإبداع (كما يسميها توينبي وبرجسون ) « كسوبرمان بيمناها العرفي وليس الجازي » . فكل الإنجازات التي يفتتها المجتمع من صنع أناس موهوبين ولكن من ناحية أخرى ترجع كل الأخطاء إلى أناس موهوبين أيضا . يظهر هؤلاء الموهوبون عندما تكون أحوال المجتمع مهيئة للتطورهم، عندما تطلق العمليات الاجتماعية الكامنة في الأعمال البطولية - حقيقية ورغم ذلك - لتجواهر ضرورية تعتم ظهور البطل الصادر على تنظيم كفاف الجماهير العامة من أجل مستقبل أفضل ، أو على العكس يكون قادرا ( البطل ) على إحياء روح الكفاح في العمليات النضالية كواصله مسيرة التاريخ - وفي محاولة رسوم الخطوط العامة لذلك البطل يضع توينبي الاستكتر الأكبر ويوليوس قيصر

وتايليون داخل نموذج اله الشمس ١١ ويميل توينبي إلى الخلل العمليات التي تمهد لتطهسور الحضارة ويحاول أن يرسم ظهورها على أنها معجزة ، على أنها ثورة عارمة في حياة الشعوب ، ويرى أن هذه الثورة ليست إلا تحولا من حالة استاتيكية خاملة إلى حالة دينامية عاملة ، وتظهر هذه الحضارة عندما يجدد الناس أنفسهم مواجهة بمشكلة ما ، ويسمى هذه المواجهة بموقف التحدي التي يستلزم مجهوها لتتم التغيير في الأوضاع القائمة ، ويضع مواصفات لذلك التحدي أن يكون وسطا ، فلا يكون شديدا متطرفا بحيث يقضي على كل امل في الفلاس ولا يكون ضعيفا بحيث لا يحس ولا يسمح له ديبب وبالتالي لا يحدث الاستجابة المطلوبة ، وهذا هو قانون الوسط الذهبي في العمل عند توينبي وبعد قيام الحضارات تأتي فترة الارتقاء أو النباء ، ويصور توينبي هذه الفترة بأنها سلسلة من التحديات النشطة تواجهها المجتمعات صاحبة الحضارة واستجابة نشطة من جانب اصحاب الأقلية الخلاقة ، وتزول الأقلية الخلاقة القيادة ويصفي ورواه عن طيب خاطر البالون مقلدين مواقفهم إزاء التحديات فيما قد يصمدفهم في حسانهم من مشكلات . وهنا يكرز توينبي فكرة برجسون عن « الانطلاق الحيوي » وهو يؤكد

Elan Vital

« أنه ليس لمة علاقة تناسبية بين التقدم في مجال التفكير والتقدم في الحضارة ، بل قد يكون التقدم عاكسا امام تقدم الحضارة ولهذا اطلق توينبي على كل حضارة صفة مميزة لها مقدما شينجلر، فالحضارة الهلينية حضارة جمالية ، والحضارة الهندية حضارة دينية والحضارة الغربية حضارة علمية وتكنيكية . . الخ .

ولكن التضاء لا يستمر طويلا إلا سرعان ما تنظر الحضارة إلى الخلل في حالة كوصية ، سمها سقوطا ، يأتي هذا السقوط نتيجة حلا ميتة في مواجهة إحدى التحديات الالهية ترتكه الأقلية الخلاقة . وعلى الرغم من أن حالة السقوط قد لا ترجع بالحضارة إلى الوراء بالضرورة بل قد

لديهم وشعروا حيالها بعدم الرضا ونسعى حركة هؤلاء النشقين على الحضارة من الخارج - أو يسميها توينبي - البروليتاريا الخارجية .

ويرى مؤلف الكتاب «كوزمينسكي» أن فكرة توينبي عن البروليتاريا ليست مجرد تلاعب باللفاظ أو محاولة لتعويل لفظ قديم مضمونا جديدا وإنما هي محاولة تستهدف اغترافا بعيدة - مسندة كلها إلى الإصرار بالطريقة

الكاذبة من التنجيز في المجتمع الحديث العالمية لكل قيمة حقيقية فيه ، فالبروليتاريا ليست إلا جسرا من التكوين الرأسمالي الاجتماعي الاقتصادي وفي المجتمع الاشتراكي تصبح هذه الطبقة هي صاحبة ثروة المجتمع بما يخرج بها عن طوق البروليتاريا بهذه ، أما توينبي فيحاول أن يثني التعليم التاريخية اقترافا ويصور البروليتاريا على أنها قوة تتساوى مع كل القوى الداخلية والخارجية التي تهدد الطبقة الحاكمة لأي مجتمع ، ولا يمكن أن تستلب تعصبا منطقيا من هذا القرض سوى أن توينبي يحاول أن يربح الطول البوردوازية بهذه الفكرة : أن البروليتاريا قد ظلت لقرون طويلة مقترفة أعظم العلاقات ضد « المجتمع » وهذه « الحضارة » ومع ذلك لم تحقق تلك الحفافات شيئا رغم ما كان أمامها من لظلمات مواتية عندما كانت الطبقات الحاكمة تطولها الاخطار ، وفي نظر توينبي أن الدخوس المستفادة من التاريخ يجب أن تؤمل الثقة عند المجتمع في البوردوازي في استمراد « الحضارة الغربية » وبدلا من المذهب فلاركسي الذي استبدل الاشتراكية بالنظام الرأسمالي يقدم توينبي نظرية مضللة عن البروليتاريا المتمردة التي لا تقع إلى الابد « . ويسود فترة النمو الوحيدة والتناغم الداخلي أما فترة التحلل والانحلال ليسودها الانشقاق والتنازع الداخلي والتطاحن

التي يقع فيها الخطأ - قد نراها في وسوح ونحن بعيدون عنها لكنها تغلي على اصحابها ويضلل عليهم ما تحمى تلك اللحظة من اخطار هائلة كما أن هذا السقوط ليس مقصدا للمجتمع من قبل وإنما يحدث في وقت يكون للأقلية الخلاقة فيه الخيار ومع ذلك فقد مرت كل المجتمعات العالية خلال مرحلة السقوط !!

ويؤدى سقوط الحضارة إلى سطحها في النهاية والامر ذو الدلالة في سحق الحضارة هو أن الأقلية الخلاقة عندما يسقط في بعدها بعد أن تفشل في تقديم الاستجابة الصحيحة للتحدي تطرد مكانتها السحرية في نظر الأقلية غير الخلاقة ، وتباثر سيطرتها عليهم بالقوة حسب . فتستولي من الالة مبدعة خلاقة إلى أقلية صغيرة لا تستطيع أن تستلم لها الأغلبية عن طيب خاطر إلى الابد ، فيقررون عليهم ، وهكذا تطرد الحضارة وحدها الأولى وتنشق على نفسها وتظهر حركة البروليتاريا ( ويطلق توينبي على لفظ بوليتاريا هنا - على خلاف مفهومها الحديث والتقديم - معنى سيكولوجيا ، فيضد بها كل هؤلاء الذين ينتمون عضويا إلى المجتمع الذي يعيشون فيه لكنهم يصون بعدم الانتماء اليه بما يخالفهم من احساس بعدم الرضا أو احساس بانهم قد جردوا وحرموا من حقهم الشروع في مجتمعهم والبروليتاريا عنده تنقسم إلى داخلية وخارجية ، الداخلية هي تلك التي تنهض من قلب المجتمع صاحب الحضارة ، والخارجية تنهض من أن المجتمعات المتأخرة لا تأخذ بأسباب حضارة جيرانها الا عندما تكون تلك الحضارة في مرحلة نموها ، فلذا بدأت في التدهور فقصفت سحرها

تستمر على حالتها الروتانا فانه لا تناصر من أن تؤول في النهاية إلى الزوال أو التدهور . يعتقد توينبي ذلك الخطأ الجسيم الذي يؤدي إلى السقوط في حالة الحضارة الجريكورومان بأنه كان بداية حرب البيبلونيز ، وهو يسمي هذا السقوط « بانتصار الحضارة » . ولكن كيف تتصرف الأقلية الخلاقة الملهمه لجأة خطأ جسيما يؤدي إلى سقوط الحضارة ؟ - لأن مساقوط الحضارة لا يمكن أن يكون لأسباب خارجية وإنما لأسباب داخلية ، فلذا ذهبت الطردة اخطار خارجية أدى الصراع الناشئ من مواجهتها إلى سقوط الحضارة ، لن تكون تلك الاخطار هي السبب المباشر لسقوط الحضارة وإنما يمكن السبب الحقيقي في نوع الاستجابة أو في الطريقة التي تمت بها مواجهة تلك التحديات - ويرجع توينبي ذلك إلى عدة أسباب منها عبادة الوطسيع القالم فيقول أن عبادة الامبراطور ليسو الثالث مثلا تسبب الامبراطورية الرومانية أدى إلى سقوط الدولة البيزنطية ، ومنها الكبرياء الذي قد يبعث في نفوس الأقلية الخلاقة ما يخلوونه من نجاح ساحق ، وقد يكون التقليد الذي تقتل به الأغلبية العامة على الأقلية الخلاقة في ملاحته لاهته مما يصل بها في النهاية إلى عدم التوفيق بسبب الاجهاد أو الاكتفاء والتشبع . ويستعمل توينبي في التعبير عن هذه الافكار كلمات يستمدتها من الملحمة واثر اجسديا اليونانية Koros الاكتفاء والخمول الهوبريس Hybris ، الكبرياء . أو الام ، آتي ، atē الملته ) ولكي يصف الجنون المبيت الذي يدفع بالمجتمع إلى نهايته - ويظهر توينبي قارقه من أن تلك اللطيفة

الخارجي . بما تهن معه روح الحضارة وجسدها . وفي حين كان للأقلية الضالعة حرية مطلقة في اختيار القرارات ازاء التعديلات يصبح عليهم ان يبذلوا قصارى جهدهم كي يحوكوا دون الانهيار اللطاف ، وفي خلال فترة التحلل قد تشهد الامم فترة رخاء وازدهار لكنها لا تكون الا سكرات الموت او نذير الضياع ، تبدأ فترة الانسحاق بما يسميه توينبي «الوقت العصيب» او الوقت الازمات. تسوده الحروب بين الامم حاملة مشعل الحضارة وبين الامم الاخرى وتسودها في الداخل حروب اهلية وثورات قد تدوم لعدة قرون ( ١٠٠ سنة كما يعدها توينبي ) تنتهي بظهور قائد يغير كل الامم المتعاربة ويوحدها في ولاية عامة بقوة السلاح ويقيم نوعا من السلام العالمي وفي ظل هذا النوع من السلام العام الذي فرضه يهوه السلاح لا تستطيع روح الحضارة ان تلتقط الانفاسها ، ويلقد الدين مضاهيه الروحي فلا يشلي نفوس الناس ويهيج عن سد حاجاتهم الروحية ، ويصل توينبي هذه الفترة من الانشقاق بانها مرض يصيب الامة والادواح الاساسية في ان واحد .

يلدو آثار ذلك الانشقاق في الحياة الروحية فيما يشعر به الناس من احساس بالخطيئة والشعور بالتشاؤم، وفي غوالية المجتمع وسوقية الفن وتقوم الاقلية الضالعة في هذه الفترة بدور النقد فتظهر نظم فلسفية جديدة ويعد بعض هؤلاء النقاد حريق الغلاص في العودة الى الصور الطافية Archaism ويرى آخرون ان الغلاص في نظفي اللحظة الحاضرة Futurism والولوب الى المستقبل ويرى آخرون ان خير طريق الى الغلاص

هو الانسلاخ عن الحاضر

او الهروب من الحقيقة Detachment  
اما الحل عند توينبي فهو في تغيير الشكل Transfiguration

تغيير الاعمال والقيم الى عملة الله التي تسمى على الادراك والعص ، وتعتبر آخر في انبعاث الدين وانماشة والامة دين جديد ( تنهى به اقلية خلافة جديدة وتلاميذهم ) وبهذا تضي الى الزوال شمس الحضارة القديمة ويبرز فجر حضارة جديدة تبدأ بسمو الكنيسة على البروليتاريا الداخلية والخارجية التي تكون قد تسرت الى الحضارة القديمة ، يتلو ذلك فترة يغلو فيها كرس العرش - ثم تبدأ دورة التطور لحضارة جديدة تحتل العرش الذي خلعت منه الحضارة السابقة وتنهى اسما على الدين الجديد .

ومن الواضح ان هيلم الفكره عن الانشقاق ( الحضاري ) تنقل لها كمنطقه بداية تاريخ الامبراطورية الرومانية ونشأة المسيحية بعد فبرها على اسس مثالية وذاتية .

ولقد استبعد توينبي في مناقشته للفترة التي تليها ما بين الحضارة الهلينية والحضارة القسرية تانير الا جانب ( البيوليتاريا الخارجية كما يسميهم ) على المجتمع الغربي الجديد وكانها يود ان يؤكد لنا ان الحضارة الغربية الجديدة قد اقامتها الكنيسة الفرسة التي احتضنت بعض العناصر ذات القيمة من العبادة الهلينية ، وهكذا يتصور انه قد حل المشكلة المويصة للمور الذي لعبته العناصر الرومانية والاجنبية في خلق أوروبا المصور الوسطى بطريقة واحدة ويزوج كهنوية محضة .

ويتنقل كوزمينسكي بعد ذلك الى مناقشة آراء توينبي عندما يتصدى للجابة على التساؤل الذي يدور حول نصير الحضارة الغربية وهل ستنير بهذه المودة المتومة الى ان تؤول الى الزوال وتقوم بعدها حضارة جديدة ام بان ثمة طريق للغلاص امامها ، وهو ما قد أعرض له في عدد قادم .

العدد القادم من

المجلة

خاص بالقصة القصيرة

يشترك فيه نخبة من ألمع الكتاب والنقاد

عدد ممتاز

# التليفزيون

فخ

الجمهورية العربية المتحدة



تأليف :

فاروق عبدالرحمن عمر

مراجعة :

صلاح عامر

عندما تنتشر الطغمة التلفزيونية في بلد ما ، فهناك دائما سؤال :

هل التلفزيون مظهر لثقافتهم أو أنه أداة لصنع الثقافة ؟

ونكشف الإجابة بالضرورة عن امرين : التكاهيم الأساسية لثقافتهم الاجتماعية . أولاً ، فلسفة الاتصال والاتصال بالجمهور . ثانياً ،

وإذا استعرضنا تجربتنا مع التلفزيون بعد مرور أكثر من سبع سنوات على بدء ظهوره في بلادنا مساء ٢١ يوليو سنة ١٩٦٠ لوجدنا أنه لم يكن مجرد واجهة مصرية للحضارة أو أداة للتثقيف والترفيه فحسب ، لكنه كان جهازاً اعلامياً نشيطاً خلا ساعات حافلة من عمرنا ، وكان عيشة على أحداث العصر .

ورغم أن برامج التلفزيون وتعدد قنواته وساعات إرساله كانت كلها مسائل على جانب كبير من الأهمية في حياتنا وأنها ألحقت مناقشات واسعة خلال السنوات الماضية ، فمن التصادر أن نتمسك على كتاب عربي يستمد مادته الاصلية من تجارب العمل التلفزيوني في بلادنا ، ويوجه خاص في مجال البرامج وتخطيطها وما يتصل بها من نشاط وما يترتب عليها من آثار ، ليعا بما ذلك البحث القيم للمركز القومي

للبحوث الاجتماعية حول « الجساعات للمشاهدين لبرامج التلفزيون العربي » . وقد نشر على نطاق محدود ، ثم هذا الكتاب الذي تقدمه عن التلفزيون في الجمهورية العربية المتحدة والعالم . ويكس الكتاب خبرة المؤلف التي استبدها من عمله بالتلفزيون العربي وفراؤه لما كتب في الموضوع وما تجمعت لدى العاملين بالجهاز من تجارب في محيط العمل سواء في الهندسة أو في البرامج .

وهو يحكي قصة التلفزيون منذ نشأته على أيدي المخترعين الأوائل الى أن صار أهم وسيلة للاتصال بالجمهور في عصرنا الحالي . وقد تناول المؤلف التلفزيون في الجمهورية العربية المتحدة منذ بداية عمله في التسايج وإرسال البرامج ... وسجل خطوات الرحلة التي قطعها الصور والكلمات من استوديو التلفزيون الى جهاز الاستقبال معتبداً على العاطف والافلام حيوياً لتاريخ التلفزيون وتطوره ومستقبله .

ويتضمن الكتاب أربعة الفصام رئيسية :

الاول منها حول اختراع التلفزيون وتقدمه .

والثاني عن تاريخ التلفزيون

عرض : محمود عبدالمجيد

العربي وبرامجه ومبرجاته .

والثالث حول التلفزيون وصور التعاون الدولي في مجالاته .

وأخيرا يعدنا المؤلف في القسم الرابع عن تلفزيون الهند في عصر الفضاء، واستخدام الإعلام الصناعي في الإرسال والشاشات المسبونة في الاستقبال .

\*\*\*

جرى التفكير في ادخال التلفزيون في مصر واعتمدت الياكف اللازمه للمرحلة الاولى من انشائه في عام ١٩٥٦ ، وكان من المنتظر أن تبدأ البرامج التلفزيونية في سنة ١٩٥٧ .

لكن العنوان الثاني الذي دل توفد الشروع كما كانت الحرب العالمية الثانية سببا في توقف كثير من محطات التلفزيون الناشئة في أوروبا سنة ١٩٣٩ .

وعندما استؤنف التفكير في الشروع في عام ١٩٥٩ كانت هناك نقطتان بارزتان هما :

١ - وجوب تنفيذ المشروع على نطاق واسع لكي يغطي أكبر مساحة ممكنة من أرض مصر .

٢ - ضرورة توفير أجهزة الاستقبال بإنشاء مصنع محلي لإنتاجها ليتاح لجميع المواطنين فرصة الحصول عليها .

وهكذا انتقل مشروع التلفزيون من العلم إلى الحقيقة . . .

وبسرعة فائقة انضمت كافة الترتيبات وبدأ الإرسال على الشاشة الفضائية بعمل افتتاح مجلس الأمة في ٢١ يوليو سنة ١٩٦٠ .

وعاصر التلفزيون أياما خالدة في تاريخ مصر على طريق الإنشائية ونوجه خاص في يوليو سنة ١٩٦١ وفي مايو سنة ١٩٦٢ . .

لقد فرض التحول الاشتراكي بقوانين يوليو العظيمة وبمبادئ الميثاق وما أعقبها من إجراءات وأوضاع جديدة كان على أجهزة الإعلام والثقافة

أن تضمها وتنميتها ، لأن القوانين والمبادئ لا بد أن تدعمها عمليات الانتاج الحر من أجل استئثاره بالمواد المنظمة للملائات الاجتماعية الجديدة .

وإذا كان التحول يعنى في جوهره القضاء على القيم والاتجاهات الاقطاعية والراسالية وحلال القيم والاتجاهات وأنماط السلوك الاشتراكية محلها والتمكين لها لكي لا يضيع ما بدأناه فقد بين الميثاق - أن هذه القيم الجديدة لا بد أن تعكس نفسها في ثقافتنا الوطنية حرة تقهر يتابع الاحساس بالجمال في حياة الانسان الحر . .

على ضوء هذه التطورات أصبح للتلفزيون أهمية كبيرة كجهاز يمكنه أن يساهم في مواجهة مشكلات المجتمع وينشر القيم الاشتراكية ويثبتها .

\*\*\*

وفيل أن يتعرض المؤلف لتجربة السليزيون العربي واستشره يقدم في الباب الاول من كتابه لمحة عن تاريخ التلفزيون في العالم . . لقد حصل اجود السليزيون كى بطوريه سحرية يظهر اثر ايجابى فى كل شىء ويعرف ما يترك من الاحداث القربية والبعيدة حديثها وقديما على السواء . . وتعكس هذه الفكرة الرغبة في كشف الجهول الذي يدور بعيدا عن الانسان وامله في ان يحيا في مكانين اى وقت واحد .

وبالملم اخذ الانسان يحقق الخيال على امتداد طريق الابعث والتجارب . . . في سنة ١٨٧٣ اكتشف - هاى - مهندس التلفزيون بمدينة فالتسيا - الخلية الكهروضوئية ، وبما له امكان ارسال صور باستخدام مجسومة من الصمامات تسلط على عدد من الانبعاث الى مجسومة من خلايا السيليديم . وكانت الخطوة الاولى في سبيل اظهار الصور المتحركة هي تجربة بول نيبيكوف عام ١٨٨٤ الذي استطاع ان يحصل الصورة الى شرائط من الظلال والاضواء وان يحول الطاقة الضوئية الى طاقة كهربية . . لكن النتيجة لم تكن مرضية تماما .

وبفضل أبحاث هرتز وعاركوني

وعالفاس تمكن الفلاديمير زوركين من البدء في اول ارسال تلفزيوني سنة ١٩٣٦ ، ثم أعقب ذلك استخدام التلفزيون في الاقراض التجارية . .

وخلال فترة الحرب العالمية الثانية أصبحت صناعة التلفزيون بتكس . . يهد انتهاء الحرب لم ينضم التلفزيون كثيرا بسبب ما خلفته الحرب من دمار تخريب . . وايضا لأن التلفزيون كان ينظر اليه في ذلك الوقت بحسب انه ترف ورفاهية ولهذا لم تبدأ الخدمة التلفزيونية في التحسن الا بعد ان أعيد بناء ما هدمته الحرب في أوروبا . ومنذ بداية النصف الثاني للقرن العشرين والتلفزيون يحقق في كل يوم تطورا جديدا وانتشارا في رفح اوسع لي أعاد العالم .

وبانتها عام ١٩٥٧ ادخل التلفزيون في معظم دول العالم وقدرت المحطات خارج أمريكا بـ ٤٦٠ محطة منتشرة في ٤٨ دولة في ذلك الوقت .

وأخذت الدول النامية تتطلع الى التلفزيون كوسيلة تستطيع بها عمل صفاء الزمن بين ما كانت فيه من تخلف وما تأمل أن تصل اليه من تقدم .

ولأن القوى الامبريالية العادية لتطور البلاد النامية واستقلالها تترك أهمية التلفزيون في حياة الشعوب فقد أخذت تتحرك لكي تقسم خبرتها والامها وبرامجها وتسيطر على محطات التلفزيون الناشئة في البلاد النامية في دول افريقيا وآسيا بالذات عن طريق تحويلها وإدارتها وتزويدها بالفتين والاجهزة والاملام والافكار التي تقدم فلسفة النظام الرأسمالي .

ولهذا كان على المشغلي بالتلفزيون في هذه البلاد النامية أن يحصلوا الخبرة في العمل التلفزيوني ، وفي الوقت نفسه يوظفون هذه الخبرة الجديدة في معالجة مشاكل النمو وشر الثقافة الى جانب الترفيه والاعلام بحيث يكون التلفزيون جهازا فعالا في خدمة التقدم .

وإذا نظرنا الى تجربتنا في الجمهورية

العربية المتحدة نجد ان التلفزيون بدأ بثقافة واحدة ترسل نحو خمس ساعات يوميا فلفت الى ١٢ ساعة بعد انشاء القناة الثانية في العام التالي ( سنة ١٩٦١ ) .

ثم بدأت القناة الثالثة ارسالها في العام الثالث واصبحت ساعات الارسال على القنوات الثلاث نحو ٢٠ ساعة يوميا . واستمرت على ذلك حتى عام ١٩٦٦ وفيه بدأت هذه الساعات تتناقص الى معاملة للعناية بالخدمة البرنامجية وتحسينها من حيث المحتوى والشكل الفني بعد مرحلة التوسيع الكمي في السنوات الاولى من عمر التلفزيون (١)

وقد سجلت ارقام الحياة لاجهزة التلفزيون على مدى السنوات الماضية تزايدا كبيرا وصل في عام ١٩٦٥ الى ٣٠٠,٠٠٠ جهاز مملوكة في المملكتين الرئيسة على امتداد الشبكة التلفزيونية التي تغطي القطر كله تقريبا . وقام التلفزيون بالتعاون مع مجلس الاعلام الريفي بتوزيع اثنى جهاز استقبال على القرى ، خصصت للمشاهدة الجماعية في نوادي التلفزيون ومراكز الخدمة في الريف . ومن التوقع ان ترتفع هذه النسبة في الفترة القادمة مع تطور الحياة في القرية المصرية بعد كهربة السد العالي وانتشار الزراعة المظلة .

وفي مجال التصرف على رغبات الجمهور واتجاهات المشاهدين أجرى التلفزيون بالتعاون مع المركز القومي لبحوث الاجتماعية بحثا ميدانيا عام ١٩٦٣ كان من نتائجه إعادة النظر في

(١) منذ ١٥ يونيو سنة ١٩٦٧ أوقعت القناة الثانية (٧) وانضمصر الى الارسال في القناة الاولى (٥) والثالثة (٩) لمدة تسع ساعات يوميا . وعاد الارسال للقناة الثانية في أكتوبر سنة ١٩٦٧ لتذيع البرامج التعليمية وبرامج الخدمات للريف والشباب .

تخطيط البرامج بما يتغنى والوقوف على واقع ويرتفع بمستوى الثقافة العامة والتربية .

ومن اهم المشكلات التي عني التلفزيون بعلمها مع وزارة التربية مشكلة نحو الامية . فمن طريق برامج أعدت خصيصا لهذا الغرض بدأ التلفزيون تجربة العام الدراسي ١٩٦٤ وجاءت النتائج مشيرة بالنسبة لنسوة نحو الامية التي استلهم فيها التلفزيون ، فبعد وصلت نسبة النجاح في هذه الفصول الى ٩٥ ٪ ، وتزايدت في بعض الفصول الى ٩٦ ٪ .

ومن الأنشطة التي صاحبت وجود التلفزيون في مصر إقامة للفرجانات المستوى الذي تشارك فيه كتي الحطات المالية بالفيديو والبحث لتطوير الخدمة التلفزيونية والارتقاء بمستواها .

فيما لحظت عن اطفال التلفزيون في مصر وانتشاده وتطور خدماته خلال السنوات الماضية . والتلفزيون العربي له دور يختلف بالطبع عن الدور الذي يؤديه التلفزيون في البلاد الرأسمالية التي توظفه في التسلية والترفيه وتكتفي به وسيلة ناجحة للاعلانات .

وبعد ان يشجع الكتاب الى تاريخ التلفزيون في الولايات المتحدة وبريكانيا يطوف بنا في أنحاء العالم في جولة سريعة مع انتشار التلفزيون عام في حياة الأسرة والتجمع . فقد ادخل التلفزيون ومشاهدته برامجه بحث نوع من الوحدة الفكرية والترابط في صميم الأسرة لأن افراد العائلة يجتمعون كل يوم حول الشاشة الصغيرة ، ويظفون للشاهدة على الفرج . ويبدأ يصبح التلفزيون في كل بيت جهازا يجد فيه كل فرد في الأسرة ما يهمه ويساعده على الارتقاء بمستوى معلوماته . ومن خلال الشاشة

يحدث التلفزيون وعيا بأحداث العالم وتطورات العلوم والابتكارات لدى الجميع .

وكذلك لأن التحول الى مشاهدة البرامج يؤدي الى توحيد المشاعر بين افراد التجمع ، فهم يعيشون مع هذه البرامج في تجارب مشتركة ، ويؤدي هذا الى إيجاد مجتمع متقارب في الاثبات والثقافة ومصايير السلوك والقيم والاتجاهات .

لقد أصبح التلفزيون أداة لا غنى عنها في حياة الناس ، ومما لا شك فيه أن هذا الوسيلة البحرية للاتصال سيكون لها اثرها مستقبلا في سرعة انتقال الثقافات والعادات والتقاليد ومظاهر الحضارة ونتائج العلم من دولة لآخرى ، ومن قادة لغوها من اللغات . وسوف يؤدي هذا الى ترابط اوقات بين شعوب العالم ودولة المظلة مما سيكون له اثره البالغ في تحقيق السلام وتتمية علاقات الصداقة والحب

ان الاستليل يجعل في طياته مزيدا من فرص الاتصال عن طريق الافكار الصناعية التي تدور حول الارض كما يبشر العلم بالسماح انتشار التلفزيون وحيثما تصبح برامج التلفزيون التي تراها مجموعات هائلة من البشر في ان واحد في أنحاء العالم على شاشات ملونة أكثر بهجة وحيوية ، وانسه تعبيرا عن تفوق عصر الفضاء وتقسيم العلم والتعاون من أجل رفاهية الانسان .

والكتاب يتضمن مجموعة طيبة من المعلومات القيمة عن التلفزيون ، لكن ملاحظة التقديم التلفزيوني سواء على المستوى الهندسي أو البرنامجي امر صعب رغم حداثة التلفزيون كجهاز للاتصال ، ومجال الكتابة فيه لا يزال في حاجة الى مزيد من الايام الباحثين . بين الشعوب .

# كنيسة القيامة



- ١ -

لى جارة صبية

عيونها زرقاء مثل مريم

وشوقها جدائل مطوية

تسكن فى مدينة الرياح والهبوى

مدينة أرادها الاله أن تكون

موصدة الأبواب والكوى

فى موسم الربيع

تلف وجهها ببسحة لموب

قالت غدا تسير فى خضوع

لسيد البرية

لكن لما أقوله مطيح

( واحبط على كالندى ) فى ليلة التطهير

موعدنا كنيسة القيامة

تجمعنا الآلام والأحزان والندامة

صنصافها يلوح رأسه عطاشنا حزينا

تلج فى صدورنا

حمام الاشواق يا كنيسة القيامة •

- ٢ -

ودقت الاجراس

وانطقات أنوار قبة النحاس

« بئير لبت المرارة والفناء قال شيخنا :

- وكان غرقا يظهر الصبايا مثلنا -

المور فى كنيسة القيامة

مظهر الخطايا

وصية من الاله

فى ليل « سبت النور »

- ٣ -

نضحكت وأصبح الصباح

« سعيدة ليلتنا » قالت غدا تعود

وبعد عامك الطويل تلتقى على الضفاف

لا حور فى خليجنا ولا مقبة نخاف

موعدنا كنيسة القيامة •

- ٤ -

وجاء صيف خطر الأنياب

أغلق باب الاثم والرحمة فى وجوهنا •

محمد عز الدين المناصرة

# من المجلات الفرنسية

LE FIGARO  
LITTÉRAIRE

تكسيها من سباريس  
هيام أنور أبوالمحسن

LES LETTRES françaises

## الجوائز الأدبية

لدينا آي شيه» وكثير أشير إلى صوتا لرواية «أليز أو الحياة الحقيقية» .

ول هذا نقول مجلة الآداب الفرنسية في عددنا الصادر في الأسبوع الأول من شهر ديسمبر ١٩٩٧ على لسان الناقد جان جوجار :

هل هذا هو الهدف من جائزة جوتكور كما حددته الفوصية الشهيرة ؟ أم هل هذا هو مشروع لجائزة نوبل نصصى للفرنسيين وحدهم أو الناظرين بالفرنسية ؟ اننا نتكلم من جائزة نوبل لأن اختيار الناظر هذا العام كان بمثابة تسويق للكتاب وللأساتذة أكثر منه تنويعا للكتاب بالذات ، أن هيدا الاختيار لا يتفق مع طبيعة جائزة جوتكور ، ومع ذلك فإن إعطاء الجائزة إلى مانتديراج شيء يشرف هذه الأكاديمية التي لم تكن دائما موفقة .

ويجرب برناردينو في Le Figaro Littéraire الصادر في أول شهر ديسمبر من رأي مشابه فيقول :

« ليس الشيء المفضل هو أن مانتديراج أكبر الناظرين بجائزة جوتكور سنا ، ولكن هو أنه ألف ستة وعشرين كتاباً ، وأنه يعتبر في فرنسا وفي الخارج من بين خمسة عشر كاتباً كبيراً وأن الجمهور سبق أن قبل هذا المقطع النقص على رواية «الندراج البخارية» ولكن لجنة التكريم كانت على ما يبدو آخر من يطعمه .

أما جائزة رينودو فقد منحت إلى كاتب من أصل أوروبي يعيش في المارتنيك اسمه سبالا إيتشارت لروايته «العالم كما هو» وهذا العنوان مأخوذ من جملة للفيلسوف الاشتراكي أيجلز ، وفي هذه الرواية يصعب المؤلف بأسلوب من نادر مأساة الإهالي السود في المارتنيك ومايقونه من استهزاء على يد الحكام الفرنسيين ولقد سخر الكاتب من الجنرال ديغول أمر سخرته وأطلق عليه اسم «الأكولونيل خصة» .

ورغم أن هذا الروائي الشيوعي يجرفه النعاس أحيانا فيحول الرواية إلى كتاب في السياسة ورغم أنه تناول موضوعين في وقت واحد وهما تاريخ المارتنيكمن جهة ولغة غرامية من جهة أخرى ، فإن في هيدا الرواية جمالا أخلاقيا وسخرًا يتسبب ما فيها من ميوب .

ولقد خصصت مجلة Les Nouvelles Littéraires عددنا الصادر في ديسمبر الماضي مقالاً لهذه القصة كتبه «لج دوهوا» وقال فيه :

العالم كما هو ، أي العالم كما كان يجب أن يكون

السمت الفترة الماضية في فرنسا بنشاط جيم ومفاجات سرهية ألارت دهشة النفاذ وحظهم والفرغند لها المجلات الأدبية مكان الصدارة ، ولقد حدث ذلك كله بمناسبة توزيع الجوائز الأدبية على أفضل الروائيين وأهمها جائزة أكاديمية جوتكور .

ومن المعروف أن هذا المجمع يعطى جائزته كل عام لكاتب شاب حديث الانتاج وفقاً لفوصية الكاتبين آدمون وجول ألفريد جوتكور (مؤسس هذه الأكاديمية) التي تنص على أن تمنح الجائزة إلى الشباب الذين برهنوا على أصالة الوجهة ، الانجاسات الجريئة في الفكر والأسلوب .

ولكن المجمع خرج على هذه القاعدة هذا العام فوقع اختياره على كاتب يقارب الستين معروف مشهور، هو «أنديريه بيير مانتديراج» مما جعل الكثيرين شخص الذين كانوا ينتظرون إعلان النتيجة في معظم «ديوان» يصرخون في وجه «فيليب هريا» الذي قرأ هذه النتيجة قائلاً : «باللفسفة ، ليستقل أعضاء الأكاديمية . اسحقوا القات للشباب» .

ولم يكن انتخاب «مانتديراج» بالشبه الهين فقد اضطرت هيئة التكريم إلى إعادة الانتخاب سبع مرات، ونال مانتديراج في المرة الأخيرة خمسة أصوات لروايته «الهامش» وفاز ميشيل باتاي بصوتين لرواية «شجرة عيد الميلاد» وكارين جيرارد صوتاً لقصة



لم يشير النقاد الى أن هذا المؤلف الشاب قد نال بالكتاب التأييد : سيلين ، وكلود سيمون (التي أخذ منه رمز الشعر) ودوبريه بالتجيه (التي يحاكيه في أسلوبه المتدفق) وبصفة خاصة جويس في كتابه «فوليس» .

#### المرح

يمر المسرح الفرنسي حاليا بأزمة كناد تكون مزمنة فقد اضطر مسرح هيبيرنو الى اقفال ابوابه « ببصلة مؤقتة » كما اضطر البعض الآخر الى ايقاف تمثيل المسرحيات قبل الموعد المحدد ، وعاد الكثيرون الى تمثيل المؤلفات التي لاقت في الماضي نجاحا كبيرا ، كما قدمت بعض دور التمثيل مسرحيات لكبار الكتاب لا يعرفها الجمهور معرفة تامة لأنها أقل أهمية من باقي مؤلفاتهم ، فقدم جان لوي بارو «العيب الادوار» لفيراندبلو وبتروس اندونيوسو لشكسبير ولكن كان لبعض الأسرارح للفصل في تقديم مسرحيات جديدة أصيلة .

وبدلا من التحدث عن روائع اقاصي القادر ستندفم اليوم كاتباً أسود من الأفريقيات أدهش النقاد من قبل والدتر حماسهم بمسرحية «عاسة الملك كريستوف» ثم كتب عاسة أخرى لا تقل منها روعة وهي «الموسم» الكونفول» ونعى بذلك الكاتب السريالي أندريه سيزير .

ولد إيميه سيزير في المارتنيك عام ١٩١٤ وكان أندريه يربون مؤسس السريالية أول من اكتشف موهبته الطليقة ، وظهرت له مؤلفات عديدة منها «السلعة المسجزة» (١٩٤٨) و«لايت حديدية» (١٩٦٠) كما كتب قبل «عاسة الملك كريستوف» عاسة أخرى عنوانها «أسم سكنت الكتاب» .

هذا وقد عمل أندريه سيزير بالتدريس لم انتخب ألبا في مجلس النواب الفرنسي وتتمس كتاباته بالعرف والذاتية الجارفة وتعبير بشكل مؤثر عن إيمان المؤلف العميق بنهضة الشعوب المستعبدة ، وبمسرحيته الأخيرة «الموسم في الكونفول» تتناول الفترة الوجيزة التي شغل فيها لوموبا منصب رئيس الوزارة قبل أن يموت شهيدا ويرى فيه المؤلف «نبيا» يختار راعيا أن يموت شهيدا لينقذ نفسه الاستعباد الطويلة في الكونفول .

وقد كتب رينيه سوديل في مجلة Les Temps Modernes الصادرة في نوفمبر الماضي مقالا حثلت فيه هذه الرواية فهاكت :

بعد «عاسة الملك كريستوف» كتب إيميه سيزير مسرحية «الموسم في الكونفول» التي يمثلها حاليا مسرح الشرق الباريسي والتي أخرجها جان لوي بارو .

وعندما مثلت «عاسة الملك كريستوف» أبرز النقاد مافها من موهبي وإبداع نسي ، ويبدو أن المؤلف ضحي في هذه المرة بالمجلس الجارف وبرونق الأسلوب وعظمته في سبيل جعل النص المسرحي أكثر وضوحا وتماسكا ،

ولأقصد المؤلف بالعالم الكرة الأرضية بأسرها ولكن تلك البقعة القليلة المزودة ، أنها جزيرة من جزر الانثيل ارتكب فيها المستعمرون من التسلط الكثير وكهملوا أهواء أهالي البلاد الأصليين ولذا فاقوا ذلك التسلط الهوان .

لقد أثارنا صوت من المارتنيك، اتحفنا برواية من ويعرض كاتب المقال بعد ذلك لمشكلة التسالية الخنى الروايات في الوقت الحاضر تبشر كتابها بمستقبل مبهج ، وهي تتكون من أربعمائة صفحة يجمع موضوعها بين التاريخ وعلم الاجتماع والفلسفة والاقتصاد السياسي ، أنها ترضى وتزيد بالهواء والنقد العنيف وتترك بالحب ، بلد واحد وستة أبطال ، من التورن الاصيل الى الرسامالي القاتل ، أنهم عادوا ينسأ الى تقاليد الرواية الثورية الكبرى التي تنفع في قلب عالم متطور يفسح شخصيات يتشبه فيهم التاريخ ويتكشف من خلالها ويعمل أحيانا من طريقهم .

« هل من حق الكاتب أن يغري إرادته السياسية على أشخاص الرواية أم يجب أن يترك أبطاله يلتعنوا بأرائهم دون أي تدخل من جانبه ؟ » يقول :

« قد يظهر الرد بالتردد ويتساءل هل تسخر طرفة الرواية في خدمة فكرة سياسية أم يجب أن يكون شخصيات الرواية على درجة كافية من القوة حسب لقننا باستنكار الواقعة التاريخية التي تكلم منها هذه الشخصيات ؟ أن هذه مشكلة زائلة انخرست المذهب الواقعي وحلتها الرواية في القرن التاسع عشر بوسائلها وروحها الخاصة قبل أن يأتى الروائيون فرنسيون (مثل سارتر وأراجون مع الفارق في انبجاسها) ففتحوا التاريخ المعاصر بمفاتيح جديدة » .

أن استنكار المعاصرة موجود في كل مكان في الرواية ويكون سمي الكتاب ولحمته ومادته وطافه الدافعة ويستمد قوه التفسيرية من تساوله الصور العديدة التي يمثل فيها التمسب المعصر .

أن تقسيم الرواية الى أجزاء تحليلية وأخرى استدلالية ليتعارض معه أن تستغرق القصة لحظات قصيرة من بدايتها الى نهايتها ، لحظات يجمع فيها الحب بين جسدي رجل وامرأة على أرض سياق الخيل أن هذه الفترة الوجيزة تكفي لكي يصفى بارتيليمي كران وهو شاب أبهى متزوج بسوءاء ، فصل من وعظيته لأنه قاوم السلطة الحاكمة - لكي يصفى ويعلم ويعمل حبيبته ترى له تاريخ بلده وهذا التاريخ ملهه اليه تتامل فيها الضحية ضد من يستغلها ويعتصمها ، أن المؤلف يتدفق شعوره ويستمرسل في سورة لفسه يلقى بكل ما لي حبيته ولا يفل من أي شيء فيصعب ما للعالم من سيطرة ونفوذ ، ويبين أن مجلة التقدم لن يتمكن أحد من إبقائها ويتكلم من النظام القائم ودواليب العمل به ويصور مائة الشعب ومايصه هو وبارتيليمي كران من اضطراب وبليلة ، أن كران نصي لأن وقته موزع وحياته موزعة بين هذا العالم كما هو والعالم كما يجب أن يكون » .

ولعل اسحق ماكيب عن كوكب الشرق هو الفنان الذى حصره «الكود غابريز» ونشره مجلة «الادب الفرنسية» في عددها الصادر في أول ديسمبر وعنوانه «أم كلثوم ، صوت الشعب» والذي قال فيه .

نظير أم كلثوم فتهتز القاعة حماسا . ان كل الفصائل التي تفتيحها أم كلثوم يعرفها المستمعون ، ومن منهم لم ير أم كلثوم من قبل فقد عرف صوتها الجليل عن طريق الاذاعة ..

ان ذلك الصوت من طبقة السوبرانو الاوسط ، وما ان تشرع أم كلثوم في الغناء حتى تنطلق صيحات الفرح من كل مكان وتندوى حاصدات من التصفيق تقاطع أم كلثوم ، وينشدها المستمعون ان تعيد هذا القطع الشمر المؤثر وعندئذ تفر القاعة من جديد موجة من السعادة وتضي أم كلثوم في غنائها فتعجب المشاهير الغنية بينما تظل محتفظة بهدوء كهدوء آلهة جبل الآولم ولا تعاد تحرك او تهتز سوى هزات داخلية وتتركز قوتها التصويرية في صوتها الراع ومرونته وما يمتاز به من تقن في الاداء ان الليجاتو (١) والافات تتسم بالخفة الفرحة كما تتسم بالصف في المقاطع الشبيهة ووفقا لدى حماس الجمهور وللوهي الذي يلهم أم كلثوم يرتجل الغنية مصص المقطوعات او تصلف البعض الآخر .

... ان التأثير السحري لهذا الصوت في الجماهير الاسلاميه وفكرته العظيمة على الفاء الصواحي التي يفصل بين النظارة وخشبة المسرح شيء يذكرنا بولع مشاق الموسيقى الايطالية .

بنتائجهم المفسكين ذوى القدرات الصوتية النادرة ان هذه المقارنة نطينا صورة واضحة عن تعلق الجمهور بأم كلثوم ولكن يجب ايضا ان نقارن تأثيرها بالمشاهير التي يوحى بها أعظم فناني موسيقى الجاز ، ان الموسيقى العربية التي ورثت عن الكافي تقاليد موسيقية غنية كل الفناء والتي تعتبر الطريقة الاندلسية المنتشرة في المغرب بمثابة أسلوبها الزخري ، ان هذه الموسيقى وجدت بفضل أم كلثوم أسلوبا جديدا في الاداء ذا قوة درامية شبيهة بالآوبرا ولكنها تستند الى عناصر موسيقية من نوع خاص تتفق مع المذاهب الكلاسيكية : تنظيم لا يقطع وينقطع وأهات وعمق في الصوت لا مثيل له ومرونة في الاقناع ، ان الجماهير ممتنة بشكل خاص لامر وم بعد ان ادخلت اللغة العامية الى ميدان التشرير في الغنية «النت عمري» وهي من أروع أغانيها وهكذا بعد ان كانت أم كلثوم مغربة عظيمة لغنى بتجاع الشمر المنق أصبحت «صوت شعب مصر» بأمره بل وأيضا كوكب الشرق .

ولن يرضى ذلك عشاق الجمال ، ولكن الجماهير التي كتبت لها هذه المسرحية لن تجد صعوبة في تذوقها . ولست امنى بذلك ان التشرع قد اختلني من المسرحية ، ان سيزير شاعر قبل كل شيء ، وهو شاعر حتى ولو جمع في كتاباته بين الشعر الفثالي والجدل .

تكون هذه المسرحية التاريخية من ثلاثة فصول ونودر حوادثها في اماكن عديدة ، ان سيزير يحكي قصة «الأم» بآريس لومويا وكفاحه ، وبرز المؤلف فيها نظره الى لومويا بصفته انسانا وبصفته نبيا ، وهي نظرة شتى كثيرا من الجدل ، ولكنها نجحت في التوفيق بين عالم الوجدان وحوادث التاريخ ، التي استعمل «الأم» Passion لأن بآريس لومويا لا يابط في مناسبات عديدة الحقيقة ويعر على عدم الاخذ بالنصالح الرشيدة التي يسديها اليه اصدقاءه وزوجته بولن بشكل خاص ونحن نشعر عندما نشاهد ذلك ان لومويا يؤمن بان موته لا فائدة منه ، وأنه يعتقد ان موته اهم من حياته بالنسبة لمناهضة الاستعمار الجديد ، ولعله كان في ذلك يعمل وفق الفلسفة الافريقية التي تقول ان الاحياء يستمدون احياا قوتهم من الاموات .

ان هذه المسرحية تشبه مؤلفات بريشت في ان الاسباب الظاهرة للامانة تشف عن اسبابها العميقة ، وهي تشبه مسرحيات شكسبير في مرونة بنيانها وفي تصويرها للطرق المتوبة التي يسلكها الطغوص الذي يظل لومويا يثق فيه رغم توفر الأدلة على خيائته ، وهكذا يصير لومويا فسيحة للمثالية ، اتم يعتقد ان كل انسان يمكن انقاذ ، ويرفض ان يتسم بالاحتئان ازاء أي انسان ، وهذه كلمة تشرفه ولكنه يدفع لمنها غالبا .

## أم كلثوم كأبرأها الأوربون

واذا كان سيزير قد احترم التاريخ ولم يفر تابع كانت زيارة أم كلثوم لفرنسا وغناها في مسرح الاكوبيا حدا اهتزت له الصحافة الفرنسية ، وقد نزل النقاد الفتيون مندما رأوا من كتب آثر صوت أم كلثوم في جمهورها الشرقي وما يجدله هذا الصوت في المستمعين من نشوة مسكرة تنقلهم الى عالم مسحور تتجبر فيه مشاعرهم وينطلق فيه خيالهم على نفحات هذا الصوت فتفرهم تهذباته بالاسي ونغماته الفرحة بالرجاء .

ولقد اجمع النقاد على ان لهذا الصوت طابعا روحانيا وحادوا في تفسير ذلك ، فمنهم من أطلق على أم كلثوم اسم «الراهبة الاسلام» ومنهم من ادعى ان أم كلثوم درست التجويد بالآخرة .

(١) كلمة ليجاتو تعني بالايطالية قدرة الخس على الاستفال من لغة الى أخرى دون ان يتوقف عن الغناء .

والجهاز بأحدث الوسائل الفنية عرض المسرحيات العالمية العربية والمسرحيات العربية ذات المستوى الرفيع مثل : مسرحيات الاستاذ توفيق الحكيم ، واستدعاء نقاد المسرح العالميين الكبار للمحاضرة في الفنون المسرحية وعلم الاخراج - وأبرز النقاد العرب الذين حاضروا على هذا المسرح المرحوم الدكتور محمد مندور .

هاليوم أصبح الوسط المسرحي منتشرا جدا في تونس بالقياس الى ما كان عليه ، وتقلقل حب المسرح في نفوس الشباب في المعاهد العليا والمدارس ومناطق العمل العلاجي والصناعي . فلي جميع مجالات الشباب تألفت فرق مسرحية ، واوجد التنافس بينها والتشجيع البذل لها من الدولة مواهب في التمثيل المسرحي وفي الاخراج والتأليف .

وفي ميدان السينما استطاعت شركة الانشاج السينمائي - التي تألفت حديثا ان تنتج اول فيلم تونسي اصيل في موضوعه ومثليه وجهاز تنفيذي . وعنوانه « الفجر » ، وهو يصور معركة الكلاخ التحريري التي خاضها الشعب التونسي . ولقد كسب هذا الفيلم اليالا عظيما ولألى تشجيعا واسعا من الشعب والنقاد السينمائيين ؛ مما يشر بازدهار صناعة السينما في بلاد تونس .

وتتولى « دار الثقافة » اللغة التي انشئت في العاصمة ادارة للمهرجانات الثقافية واقامة المحاضرات والندوات والمعارض الفنية وما الى ذلك . واستطاعت في هذه وجيزة ان تطلق نشاطا قويا بين رجال الفكر والادب والفن في تونس ، والاندادات فعاليتها وامكانياتها الواسعة ، فكانت لها الحيز افرقا للاشراف على سير الثقافة في جميع مدن الجمهورية والارتقاء بمستواها الى اقرب ما يمكن من مستوى الثقافة في العاصمة ، ولجعل نمو الثقافة في تونس يتصاحف على جبهة عريضة وبدون استغلاف .

وفي ميدان النشر اقيمت عدة مؤسسات للطباعة والتوزيع اهمها « الدار التونسية للنشر » ورغم حداثة هذه المؤسسة استطاعت ان تلبي حاجة السوق الكتبية في تونس ، واصدرت الى حد الآن عشرات الكتب من مؤلفات ومترجمات ومخطوطات معتقة بالقامم التونسية .

وتصدر بانتظام الآن بتونس مجلة « قصص » ، وهي فصلية ومختصة في نشر انتاج الفصاص التونسيين الشبان . واما المجلات العامة التي تهتم بنواحي الثقافة المتعددة فاهمها مجلة « الفكر » الشهرية وبفضل العدد الاول التي لقتها الآن في عمرها اصبحت هذه المجلة تتمتع بشهرة طيبة ، وتطورت الافلام كتابها المتكثفين تطورا محسوسا ، وامكنا ان تلق بجذارة في مستوى كثير من المجلات العربية الربية .

وتقوم المصنف التونسية ( العمل - الصباح - الشعب ) بدورها في خدمة الثقافة ، فلا تغفل واحسنة منها من صفحة ثقافية دورية حافلة بالابحاث الادبية والعلمية والقصص القصيرة والشعر . وكان من الطبيعي



## من .. وإلى ... المجلة

### الثقافة في تونس

مست على تونس احدى عشرة سنة منذ استقلالها ، ولاشك ان حالة الثقافة بها قد تغيرت عما كانت عليه أيام السلطة الاستعمارية الفرنسية . وهذه مجلة كالمجلة ليلبس التطلع اليوم الى حالة الثقافة بهذا البلد العربي ملامعها كما اصبحت عليه في عهد الحكم الوطني .

لقد جابهت تونس بعد استقلالها مشاكل مصرية خطيرة شغلتها عن تعميمي وزارة للثقافة ؛ ولذلك ظلت الثقافة الوطنية في عهد الاستقلال بدون رعاية رسمية من الدولة طيلة خمس سنوات ، الى ان انشئت وزارة الثقافة القائمة حاليا ، وعهد لها بتخطيط مستقبل الثقافة في تونس واقامة الأجهزة الضرورية للتنهض بمختلف الميادين الثقافية بالبلاد .

فاخذت الوزارة على عاتقها اولاً المضي بحزم وسرعة في طريق تعريب الثقافة العامة وتونسها ، وامتمدت بعدها في البداية الى جهازين خطيرين من أجهزة الثقافة هما : الاذاعة والمسرح . واستطاعت في بحر سنوات قليلة ان تجعلهما في خدمة القضايا القومية والاجتماعية التي تشغل بال الجماهير التونسية على مختلف مستوياتها .

واضافت منذ سنتين للاذاعة محطة تلفزيون تغطي شبكتها الآن كامل التراب التونسي - وطورت المسرح القومي في العاصمة واكثر من المسارح الجمهورية في كافة الولايات - اى المحافظات - ، واقامت مركز المسرح العالي بمدينة الحمامات الساحلية الجميلة - ومهمة هذا المسرح الضخم

ان تتحرك الافلام لتفاد متابعة الانتاج الجديد للتصريف به ولقد .

وقد تقرر اخيرا اصدار مجلة متخصصة للبحث العلمي ، وتآلفت لها لجان ذات خبرات وكفاءات عالية ، وينتظر ان تؤدي هذه المجلة دورها في ابراز المساهمات الفكرية الاصلية لدى الباحثين الجامعيين في تونس . ويتواصل مع ذلك صدور مجلات كليات الجامعة التونسية، وجمعية كلية الآداب والعلوم الانسانية بلغت الآن عددها الرابع .

وفي نطاق العناية بالتراث الفكري المخطوط اتنى مركز لومى لتجميع المخطوطات الموزعة في المكتبات العامة بتونس لاهرسها وتشجيع المحققين على نشرها . وقد قطع هذا المركز خطوات عامة في عمله واشرف على اخراج فهرس جامع بالمخطوطات في تونس ، وربما سيلحق به فيما بعد فهرس لخزائن المخطوطات الخاصة لدى الافراد . ويعنى التراث الشعبي كذلك بعناية فائقة ، فقد تكونت له ادارة خاصة في وزارة الثقافة ، وقامت ال حد

الآن بمسح تسجيل لمنطقة كاملة من المناطق الفنية بالتونين الشعبية في تونس .

وانضمت الدولة اخيرا تدابير عديدة لتشجيع النهضة الادبية والثقافية في تونس ؛ فبرصدت جوائز ومكافآت سخية تمنح سنويا للمنتجين التلفزيون في جميع فنون الادب وفروع الثقافة .

كما تقرر اصدار « مجلة ثقافية » اى سجل للثقافة يدون ويؤرخ ويستعرض مختلف ضروب الانتاج الثقافي الذي تنتجه البلاد سنويا .

ان الثقافة في تونس تسعى ببطى سريعة وموفقة لان تكون غربية في لغتها ، قومية في مضمونها واهدافها، واسعة في مجال انتشارها ، متوافقة مع البلدان العربية الشقيقة ومستفيدة من تطورها الثقافي ، ومتفتحة على الثقافات العالية بقدر الامكن .

وقد حلت خلال السنوات العشر الماضية نتائج طيبة تبشر بكل خير لها في المستقبل .

التحى الكيمى - تونس

## قال المساء .. والشعر التسالي

في عدد ( نوفمبر ) من مجلة « المجلة »

تناول الاستاذ حسن توفيق ديوان « قال المساء » للزلمة الشاعرة ملك عبد العزيز بالندى ، ولم ينس في تناوله بعض الشعارات الاخريات بالندى كذلك . وذكر من ذكر - على حد قوله - الوجه الحقيقي للشعر التسالي الى ان قال : « انفس شاعرنا يتحرك جميعا داخل اطار ثابت مغلق لا يتفاد عنه الا فيما اذكر هذا الاطار هو اطار التكنى يا حلال الدلات المنقودة والتعبير عن اشواقها واحزانها الخاصة تلك الدلات التي تهوب من وطأة الواقع على كيانها الهش الرقيق فتعطى به بعيدا الى حيث تخلق له عالما مثاليا يتحقق فيه وبرما بالحياة من حولها ، ولكي لا يكون هذا الحكم حكما عاما على شاعرنا فاني استثنى منه الشاعرة الفلسطينية سلمى الخضراء الجيوش التي استغذت ان تنفذ من اطار الدلات المغلق الى رحابة الانسانية الطليقة فكان ان كتبت قصائد ممتازة في هذا المجال الريحب تذكر منها قصائد « الشهيد الهجور » و « تحت جناح حرب ذرية » ... الخ

ومع تصديقى لكل ما يقوله من الشاعرة سلمى الجيوشي ، الا انى اشك في ان الاستاذ الناقد ثرا تماما كل ما كتبه شاعرنا الاخريات في مواضيع حساسة عن الوطن والانسانية ، خارجة عن الدلات المغلقة كما يقول .

وامثال الاستاذ حسن - رغم ان لشاعرات خصوصاً بمد التمسك قصائد والمثله لانهن عشن وتلكن مفبرن امصدق تعبىر ب اقول متشاكلة : وما الذى يعبىه على

الشعارات حتى لو عشن في اطارهن الدلائى ؟ اليس الدلات هذه نفسا انسانية تشعر بما في الحياة فتعبىرها ، والتعبىر الانسانية متشابهة في اكثر الاحيان وهى تعبىر في الامم الحيلة والفرها ، انتصارها ونكساتها فتعبىر عن ذلك كله في صدق ولأمانة وتنعكس صور الحياة عليها فتشقلها تقلا آمينا صادقا .

وفي فترة اخرى يقول عنى : « وان كنا نفسا في كثر من الاحيان ان الحبيب الذى تتحدث عنه روحية ليس كائنات بشرية ميمنا بقدر ما هو صورة مثالية له ، ولا لم تخلق هذه الصورة في الواقع على الملوس لجأت الشاعرة الى رسمها في شعرها كما تصورها ، ويبدو انها قد ألغت هذه الصورة المثالية . » الخ . وما اذراء انها صورة خيالية وليست واقعية ، والشعر ان لم يكن صادقا عن صورة حقيقية لا يكون صادقا . واعتقد ان أهم ما يميز شعرى دون ثرور هو الصدق ، ولكنى ارجل هذا الصدق بشوء من الخيال واحيانا الغفلة فيصور القاريه انها صورة خيالية وليست حقيقية .

كل ما في الامر اننى اخرج من عالم الحس الى عالم الروح واسعد بتصويرها واميل الى الرومانتيكية اكثر من الواقعية . هذه هى طريقة في فلسفة حياتى ، وتنعكس على آفهامى . وفى فترة اخرى يقول ان السبب يقرر ان سلمى احسن الشاعرات لأنها تعبىر عن عواطفها بحرية اكثر من غيرها . وأرد قائلا ان المسألة مسألة تعبىر صادق عن التجربة وعرض على التجربة في اطار اللغز التناسب للقصيدة ، هذا ما يميز قصصيدة عن غيرها ، فلا كانت الشاعرة تعبىر عن نفسها او يبتها أو تجربتها فهى شاعرة مجيدة حقا . المهم هو الصدق ، وحسن الصياغة .

روحية اللاتنى



## عن الثقافة .. في أسيوط

اعتذر الكاتب الفكه المعروف «محمد عفيفي» عن الاشتراك في مناقشة روايته «التفاحة والجمجمة» مع رواد قصر الثقافة في أسيوط ، فاتصل بي الصديق الفنان «هبة عنایت» مدير القصر لانتفاذ الموقف وحضور الندوة بدلا من المؤلف الهارب .. ولم يطل ترددي ، فقد كنت مشوقا لمشاهدة نموذج من نشاطنا الثقافي في الأقاليم على الطبيعة بعد أن قرأت عنه الكثير في الصحف والمجلات .. وإذا كانت زيارتي القصيرة لأسيوط لا تكفي لتكوين فكرة كاملة عن هذا النشاط الثقافي ، فقد خرجت مع ذلك بعدد من الملاحظات والانطباعات أعتقد أنه من المفيد تسجيلها هنا ..

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولست في حاجة الى وصف مدى سعادتي بمشاهدة مبنى قصر الثقافة بأسيوط ، فقيام مثل هذا القصر بمسرحه الكبير وامكانياته الفنية والبشرية الطيبة هو تجسيد حي لحلم كبير من أحلام كل مثقف يحب بلده ويرجو الخير والتقدم لأهلها .. ولكن الفرحة بتحقيق الحلم ، أو جزء منه ، لا ينبغي أن تصرفنا عن السعي الدائب لاستكمالهِ وتحقيق المزيد من الأحلام .. يجب ألا نستكثر شيئا قدمناه للشعب ، لأنه - مهما عظم - ليس إلا جزءا مما أخذناه منه ، ويجب أن يصرفنا الزهو بما حققناه عن تبين ما فيه من قصور ونقص ، وأن ندرك أن خير شكر يمكن أن نلتقاه عن أدينا لواجبنا ، أو جانب منه ، هو لفتنا الى السلبيات والنواقص لنعمل على علاجها ماوسعنا الطاقة .. أما الثناء الكثير فهو في الأغلب مبطن برغبة خبيثة في التقرب والكسب على حساب العمل نفسه ، وخطره يتجلى في أننا - بحكم طبيعتنا البشرية - أميل الى قبوله ، وصم أذاننا عن كلمات النقد مهما كانت صادقة ومخلصة ..

كان أول ملاحظته على قصر ثقافة أسيوط أنه يقع في شارع جانبي ولا يحمل لافتة واضحة تدل عليه ، في حين جذبت انتباهي أثناء جولتي السريعة بالمدينة مكتبة طائفية كبيرة تقع في شارع رئيسي ، وتضع على واجهتها لافتة ضخمة مضادة بالنيون تحمل اسم «مركز الثقافة» .. وربما كان سبب ذلك أن القصر لم يكن قد استكمل تماما حين زرتهُ ، وكان يستخدم بصفة مؤقتة المولد الكهربائي الخاص بأحدى قوافل الثقافة ، فلعله يكون الآن قد حصل على كل احتياجاته ، وعنى المشرفون عليه بمظهره الخارجي ليكون عتوانا صادقا على محتواه الكبير ..

ورغم حسن تنظيم مكتبة القصر ، فما زالت تفتقر الى كثير من المؤلفات الهامة والدوريات الحديثة ، فهي لاتضم مثلاً - كما أنياني « رؤوف الاسيوطي » مهندس الديكور بالقصر - كتابا واحدا لتجيب محفوظ ! .. وحتى الكتب والمجلات التي تصدرها وزارة الثقافة عن طريق مؤسسة التأليف ودار الكاتب العربي لا تصل بانتظام الى المكتبة التي تمثل وزارة الثقافة في المحافظة .. وشكا الى بعض من حضروا الندوة من هذه الظاهرة ، أذكر من بينهم « صفوت فؤاد يني » الطالب بكلية التجارة بجامعة أسيوط ، لانه أكد شكواه برسالة بعثها الى .. وقد أبرأت ذمتي وأبلغت هذه الشكوى الى كبار المسؤولين في وزارة الثقافة ومؤسسة التأليف وإدارة الثقافة الجماهيرية ، فلمعلم يسارعون بتلافي أسبابها ، لا في أسيوط وحدها ، بل في مكتبات قصور الثقافة جميعا .. فلا شك أن توفر أحدث المؤلفات والمجلات في هذه المكتبات من أهم العوامل التي تجذب المثقفين والرواد ، وتساعد القصور على أداء وظيفتها الثقافية الهامة ..

وكم أطربني أن ألتقي في مكتب مدير القصر بشابين في مقتبل العمر ، فهمت من حديثهما أنهما طالبان بالمدرسة الثانوية بديروط ، وعضوان بفرقة للتمثيل والرقص الشعبي ، وقد حضرا يطلبان نصوصا مسرحية جديدة تقدمها الفرقة .. فكلّف مدير القصر « حافظ أحمد حافظ » المخرج المسرحي بالقصر ، بزيارة الفرقة في مقرها ، والاتفاق معها على المسرحيات التي تلائمها .. هؤلاء الهواة هم أملنا في نهضة مسرحية حقيقية تنبعث من أرضنا الحصبية ، ولذلك لابد أن توجه اليهم كل عون ممكن لنتيح لمواهبهم أن تتفتح وتنضج على أسس فنية سليمة .

وامتدت ندوة مناقشة « التفاحة والمججمة » ما يقرب من ثلاث ساعات ، لمست خلالها جديدة ، وحرصا على تفهم جوانب العمل الادبي ، لم المسهما في كثير من الندوات الادبية التي حضرتها في القاهرة ، وتفرغت المناقشة الى عدد من المشكلات الثقافية تدل على وعي ناضج ورغبة أكيدة في التقدم والارتقاء ..

وأعترف أنني أفدت كثيرا من قصور هذه الندوة ، وأحسست أن دور قصور الثقافة ليس فقط تنشيط العمل الثقافي بالمحافظات ، بل كذلك وصل متقني القاهرة بما يدور في الأقاليم ، فحاجة المثقفين والفنانين الى هذه القصور لا تقل عن حاجة الأقاليم إليها .. وقد صارت الحاضرين في الندوة يفرحتي بقيام هذا الصرح الثقافي في مدينتهم ، وطالبتهم ألا يقتنعوا بما يبذله موظفوه من عمل وجهه ، بل أن يملأوه هم عملا ونشاطا ثقافيا ، حتى يفيض نشاط القصر ويمتد ليملا مدن المحافظة وقراها .. فهذا هو حلمنا الثقافي الكبير ، ولن نقنع الا يوم يمتد عملنا الفني والثقافي الى كل قرية من قرى مصر ..

ان العمل الثقافي في الأقاليم ليس مهمة سهلة ، فهو في حاجة الى أموال كثيرة وجهود عدد كبير من المثقفين والفنانين المخلصين المؤمنين ببلادهم الى درجة الترهيب والتبطل في خدمة أبنائهم ، ولكني أعتقد مع ذلك أن كل جهد ومال يبذله في هذا السبيل لابد أن يعود علينا بأكثر النفع .. فالعمل الثقافي الجاد هو خير مدخل للعمل السياسي المثمر ، والمواطن المثقف المستنير أقدر من غيره على المشاركة الايجابية الفعالة في العمل السياسي .. وليس من المقبول في عهد بناي بالاشتراكية ويجاهد لغرس جذورها في تربتنا أن يتركز نشاطنا الثقافي في العاصمة وحدها ، بل في بضعة شوارع منها ..

ومرة أخرى أذكر أن زيارتي القصيرة لأسيوط لم تتح لي تبين كل أبعاد العمل الثقافي هناك ومشكلاته ، ولكنها كانت كافية على أية حال للاتصال بالعمل الجاد الذؤوب الذي تحاول وزارة الثقافة في الأقاليم ..